I 36575

Bibliotheca „ASTRA"
— SIBIU —

2022
IUL 2005

1

2004

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

7058

SOCIETATEA DE ŞTIINŢE FILOLOGICE DIN ROMÂNIA

64135

COLEGIUL DE REDACȚIE

SILVIU ANGELESCU, GHEORGHE ANTONESCU, GEORGE ARDELEANU, IOANA BOT, SOFIA DOBRA, MIHAI FLOAREA, ION HANGIU (redactor fondator), MARIN IANCU, FLORIN IONIȚĂ, NICOLAE I. NICOLAE, TUDOR OPRIȘ (membru fondator), GABRIELA PANĂ DINDELEGAN, LIVIU PAPADIMA, GH. PIȚIGOI, ADRIAN SĂVOIU, ANDRA ȘERBĂNESCU, GEORGE ȘOVU (membru fondator), AL. TUDORICĂ

REDACȚIA

FLORENTINA SÂMIHĂIAN — redactor, MIRCEA FRÂNCULESCU — redactor-șef

Secretariat — difuzare: MARIUS IONESCU, telefon (021) 312.31.48; 0744.844.762

Revista LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ este editată de Societatea de Științe Filologice, cod 848 866. Redacția: str. Mendeleev, nr. 21 — 25, et. 4, cam. 417, sector I, București, cont Banca Comercială Română nr. 2511.1—570.1/ROL, Filiala sector V, București.

Culegere și tehnoredactare computerizată: CARMEN BÎTLAN

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

ANUL XXXIII, NR. 1 (IANUARIE — MARTIE), BUCUREŞTI, 2004

Sumar

Gramatică, vocabular

G. I. TOHĂNEANU — *Crizantema... de aur* 3
SIMONA VÂRLAN — Exprimarea pronominală a politeţii. Particularităţile limbii române 4
D. CRAŞOVEANU — Observaţii privind subordonata consecutivă 8

Stil, compoziţie

RODICA ZANE — Cîteva idei despre... ideea principală (II) 12
MONICA HALASZI — Scrisoarea ca scriere reflexivă 15
VICTORIA GAL — Eseul demonstrativ: încadrarea unui text într-o specie literară 20

Analize, sinteze

MĂDĂLINA STĂNCIOI — „Povestea lui Harap-Alb" de Ion Creangă 26
CĂTĂLINA OLARU — Poezia sau drumul către autenticitate (comentariul poeziei din romanul omonim al lui Camil Petrescu, „Patul lui Procust") 29
MARIN IANCU — Proza liber-confesivă. Jurnalul (II) 33
GHEORGHE LĂZĂRESCU — Rolul vocabularului în comentariul textului literar 38

Miscellanea

GEORGIANA CĂLIMAN — Literatura şi teatrul 41

Concursuri, examene

Simularea testelor naţionale 2004. Proba scrisă de limba şi literatura română 43
Simularea examenului de bacalaureat 2004. Proba scrisă de limba şi literatura română 46
Proba de limba română, sesiunea septembrie 2003, Universitatea din Bucureşti, Facultatea de Litere, specializarea Relaţii internaţionale. Studii europene (Rezolvarea cerinţelor de LIVIU GROZA) 50

64135

Cenacluri, reviste

GEORGE ŞOVU — Cronica revistelor şcolare 53

De la corespondenţii noştri 55

Debut

DIANA ŞELARU — Suferinţă 57
ANCA ADOCHIŢEI — Floarea cu miros de alb, Cîntînd viaţa 57

Tinere talente

ALEXANDRA TOMŞA — Balada Deei, În mahalaua săracilor 58

Însemnări pe marginea cărţilor

Literatura română — Dicţionar de opere. Coordonator: MIRCEA ANGHELESCU (Gheorghe Lăzărescu); *Dicţionar analitic de opere literare româneşti*, vol. IV (Q — Z), urmat de *Addenda* la volumele I — III. Coordonare şi revizie: ION POP (Iosefina Batto); GEO BOGZA, *Rînduri către tineri ardeleni (scrisori şi telegrame trimise de Geo Bogza lui Teofil Răchiţeanu, Ilie Rad şi Viorel Mureşan, în anii 1973 — 1991)* (I. Hangiu); VICTORIA GAL, HORIA CORCHEŞ, ANCUŢA PÂRV, *Limba şi literatura română pentru examenul de bacalaureat 2004, proba scrisă. Tehnici de redactare a eseului* (Adrian Săvoiu) 59

Crizantema... de aur

G. I. TOHĂNEANU
Universitatea de Vest, Timişoara

Din punct de vedere semantic, locuţiunea *de aur* este, „cu asupra de măsură", darnică, trimiţînd către ideea de „superlativ": substantivul *aur*, moştenit din latină (*aurum*) şi atestat încă din cele mai vechi texte ale limbii române, învederează disponibilităţi imagistice multiple, pe care poeţii, scriitorii în general, oamenii de ştiinţă nu au pregetat să le actualizeze. În poemul eminescian *Călin (file din poveste)*, dar numai în descrieri, „Răsfiratul păr *de aur*" exprimă, simultan, ideile de „culoare (deschisă)", de „valoare", de „preţ", de „bogăţie". Cezar Petrescu şi-a intitulat unul dintre romanele sale *Aurul negru*, imagine fericită a „petrolului" (etimologic: *ulei, oleu de piatră: petr-ol)*, nepreţuită „pacoste" a ultimelor veacuri. Isprava romancierului a prins: un ilustru matematician şi umanist, Mircea Malița, a publicat la Editura Dacia din Cluj, între anii 1970 şi 1973, sub titlul general *Aurul cenuşiu*, trei volume de eseuri închinate gîndului creator, minţii, inteligenţei, ca expresie a creierului, a „materiei *cenuşii*", sacru sălaş al Minervei. În ultimele decenii, în urma avîntului mişcării ecologiste, îmbinarea *aurul verde* sugerează pregnant valoarea inestimabilă a pădurilor pentru sănătatea, vigoarea şi vioiciunea fizică şi morală, pentru echilibrul omului modern, atît de expus „poluărilor" de tot soiul.

Nu e de mirare, deci, că epitetul *de aur* (nu *auriu*, deoarece acesta se leapădă de celelalte valori şi nuanţe semantice, selectînd şi reţinînd mai cu seamă pe cea cromatică) a cîştigat teren, datorită înlesnirii cu care el evocă însuşiri eminente. Nu am de gînd să mă refer la limbajul poetic, în cadrul căruia sintagma eminesciană *păr de aur* ar fi fost vrednică — repet şi stărui — de un comentariu nuanţat. În ultimele decenii însă, epitetul *de aur* a început să se răspîndească în limba comună, denumind obiecte-simboluri, ce răsplătesc, de pildă, pe laureaţii unor întreceri sportive (*centura de aur)* şi, mai ales, ai unor festivaluri muzicale naţionale sau internaţionale. Reunind vedete ale muzicii uşoare de pe toate meridianele, foarte cunoscut a devenit *Cerbul de aur*, desfăşurat în umbra Bisericii Negre din Braşov. În ultimele toamne, televiziunea a pus la îndemîna celor ce se mulţumesc cu ea, cîteva seri de-a rîndul, crîmpeie de la un festival naţional de romanţe, intitulat somptuos *Crizantema de aur*. Locul şi, mai ales, data acestui eveniment muzical sînt bine chibzuite, dacă ştim că „floarea" din titlul concursului este una autumnală. Ne-o spune răspicat George Topîrceanu într-unul din poemele ciclului *Migdale amare*, anume *Octombrie:* „Întîrziată fără vreme / Se plimbă toamna prin grădini / Cu faldurii hlamidei plini / De *crizanteme*". Iar poetul florilor, Dimitrie Anghel, anină acestei tîrzii podoabe a toamnei epitetul cel mai potrivit: „Azi vasele-s împodobite cu *triste* flori de crizanteme".

Destul cu digresiunile: ne întoarcem de unde am purces, la *Crinzatema... de aur*, pentru a descoperi, în alcătuirea acestei expresii, un flagrant viciu de exprimare, pleonasmul. Dar el se află „la adăpost", bine tăinuit, mai ales că „naşii" festivalului nu erau obligaţi, de bună seamă, să ştie elineşte. Într-adevăr, însuşit de unele limbi europene moderne, cuvîntul *crizantemă* suportă „analiza" lingvistică, lăsîndu-se descompus în doi termeni din limba greacă veche: *ánthemon* (*anthos)* „floare" şi *chrysos* „aur". Aşadar, substantivul compus *crizantemă* (în franceză: *chrysanthème*, de

genul masculin!) înseamnă „floare de aur", iar înțelesul său face ca epitetul românesc *de aur* să devină prisoselnic, strident, ridicol!... E ca și cum am spune „Astăzi *aniversăm* cincizeci de *ani* de la căsătoria noastră", repetînd cuvîntul *ani* mai întîi în structura neologismului compus *aniversăm,* iar apoi, prin cuvîntul moștenit din latinește *ani* (*annus,* plural *annî*).

Cît despre rădăcina elinească *anth-* „floare", o regăsim în neologismul *antologie,* căruia îi corespunde aidoma alt neologism compus, dar din elemente latinești, *florilegiu.* Descompunînd termenul latin, un poet și tălmăcitor de seamă al veacului al XX-lea, strălucind prin cultură, Al. Philippide, și-a botezat traducerile sale din Baudelaire *Flori alese din „Les fleurs du mal".* Cu o sumedenie de conotații poetice se încarcă neologismul *antologie* în această memorabilă strofă a lui Vasile Voiculescu: „Chenare lungi de liniști trag codrii gravi deodată / Și-nalte slove roșii pun plopii-n fruntea zării. / Pe fiecare față de deal, îngenuncheată, / Cu aur scrie toamna *antologia* țării". Că rădăcina grecească *criz-,* cu toate „variantele" ei grafice, exprimă conceptul „aur", aceiași „nași" ai festivalului tîrgoviștean ar fi putut afla din structura epitetului *crizostom,* atribuit Sfîntului Ioan și românizat prin expresia „Gură de aur". Rădăcina elină *stom-* „gură" este cunoscută din formațiile curente *stomatolog, stomatologic, stomatologie,* în structura cărora primul component este lesne analizabil. Echivalentul slavon al lui *hrisostom* este vechiul *zlataust,* care, în limba „scripturelor române" de odinioară, devine, prin conversiune gramaticală, substantiv, denumind, bineînțeles, pe Sfîntul Ioan Gură-de-aur, ca în acest crîmpei al vechimii: „După cuvîntul *Zlataustului* ce zice că făcătorii de fapte bune vor dobîndi bunătățile cerești".

Amănunt „curios": rădăcina *anth-* „floare", din *crizantemă* și *antologie,* se regăsește în terminologia medicală, unde *exantem* înseamnă „erupție pe piele": în perspectivă... poetică, „petele" de pe trup pot părea... „flori".

*

Cuvintele, toate, nu sînt numai „amare foarte" (Lucian Blaga), ci neînchipuit de viclene: fața lor ascunsă rămîne, adesea, tainică, iar cealaltă față, de deasupra, supra-fața sau... super-ficia, se dovedește, nu o dată, amăgitoare.

Exprimarea pronominală a politeții. Particularitățile limbii române

Prof. SIMONA VÂRLAN
Școala Nr.120 „Mărțișor", București

În exprimarea politeții, limba română are capacitatea de lexicalizare și de gramaticalizare a unor ierarhii socio-culturale extralingvistice extrem de diversificate, marcînd, în plan lingvistic, un comportament politicos nuanțat, de la respectul înalt la cel familiar.

Româna are o particularitate ce o deosebește de celelalte limbi romanice și anume o serie de forme pronominale care dau exprimării respectului nuanțe de familiaritate: *mneata, mata, matale, mătăluță, mătălică, tălică.* Alexandru Niculescu face observația că această diversitate a pronumelor reverențiale ce caracterizează limba română apare în registrul familiar, ceea ce dovedește „rezistența limbii române față de formele culte ale protocolului reverențial, o dovadă a caracterului rustic al României răsăritene" (Alexandru Niculescu, *Individualitatea limbii române literare*).

O altă particularitate a românei este că sensul politeții se distribuie pe două trepte: *tu — dumneata — dumneavoastră*. Pronumele *tu*, situat pe treapta cea mai de jos, se folosește în stilul familiar, neoficial și este termenul cu reverență „zero". *Dumneata* (pers. a 2-a sg.), cu varianta flexionară de G-D *dumitale*, este un termen al politeții neemfatice, o formă de adresare respectuoasă către un singur interlocutor, care introduce, de la un vorbitor la altul și de la o comunitate lingvistică la alta, valori reverențiale diferite: pentru unii, valoarea „reverențial distant", pentru alții „reverențial familiar" sau fără indicații de atitudine față de vorbitor („distanță" vs. „familiaritate"), ci numai indicînd o treaptă intermediară de politețe.

Pentru a exemplifica prima categorie (respect distant) am reținut următoarele replici din volumul *Interacțiunea verbală în limba română actuală* (2003), coordonat de Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, pe care, de altfel, l-am folosit pentru toate exemplele ce vor urma.

ex.: doctorul: Du-l și *dumneata* la etajul 5, [...], du-l și *tu* că eu n-am timp, am treabă...
o persoană care adusese un bătrîn la spital: *Dumneata* crezi că eu mă plimb cu el pînă la 12 ziua?

În legătură cu acest pronume, ar mai fi de menționat faptul că apare în mediile rurale, la vorbitori mai în vîrstă și în adresarea familiară. Pentru unii utilizatori ai acestui pronume, el tinde să-și piardă din sensul reverențial, ca dovadă apariția lui în același context cu *tu*, în exemplul citat. Pentru forma *dumitale* am reținut un exemplu:

Adrian se cheamă băiatul *dumitale?*, unde *dumitale* apare în genitiv.

Pronumele *dumneavoastră* are un sens emfatic și este folosit atît pentru persoana a II-a sg. (după modelul francez), cît și pentru persoana a II-a plural (*Cîțiva dintre dumneavoastră mi-ați fost profesori)*, el fiind la origine însă un plural (înainte de sec. al XIX-lea). S-a răspîndit de la orașe, din mediile culturale.

Dumneata și *dumneavoastră* sînt două trepte diferite de politețe ale sistemului reverențial, al doilea termen exprimînd un sens superior primului, corespunzător relațiilor oficiale, respectuos distante.

ex.: (a) pacienta: Aș putea să intru cu ea? *Dumneavoastră* ce ziceți?
doctorul: *Dumneavoastră* nu.
(b) jurnalistul: Așa cum am învățat și *dumneavoastră* și noi care am făcut școala în România...
Ion Iliescu: Să-ncep chiar cu întrebarea *dumneavoastră.*
(c) realizatoare TV: Am reușit pentru *dumneavoastră* doamnelor să mă duc să-l pup pe... din partea *voastră.*

În acest ultim exemplu *dumneavoastră* este folosit la pers. a II-a pl. (raportat la vocativul substantival *doamnelor),* în același context cu *voastră,* ceea ce trimite la ideea solidarității vorbitoarei cu „doamnele" telespectatoare.

Mergînd mai departe cu particularitățile românei în ce privește exprimarea pronominală a politeții, trebuie precizată și existența unui pronume de politețe de persoana a III-a (persoana care nu participă la convorbire).

ex. N. Ac. *dumnealui, dumneaei / dumneasa, dumnealor*
G. D. *dumnealui, dumneaei, dumisale, dumnealor*

În română, s-a creat un nou sistem binar de pronume de politeţe corespunzător persoanei a III-a: *el — dînsul — dumnealui.*

Formele *dînsul, dînsa, dînsului, dînsei,* (pe) *dînsul,* (pe) *dînsa,* create pe teren românesc, dublează pronumele personale *el, ea, lui, ei* şi reprezintă forme compuse din prep. *de* + pron. arhaic *îns(u),* ultimul ca descendent al latinescului *ipse. Dînsul* era folosit la început numai în contexte prepoziţionale (în Moldova) şi, o dată cu folosirea lui şi în Muntenia, apare şi la N. şi G. Pentru evitarea omonimiei cu *el, dînsul* a fost atras, în uzul muntenesc, în seria pronumelor de reverenţă, sens care încă nu e recunoscut de gramaticile normative.

ex.: (a) A (30 ani, prof.): Formez numărul doamnei X. Mă-ntreb dacă sună acasă la *dînsa* sau sună în vreo centrală.

(b) A (28 ani, plutonier) şi B (60 ani, reclamanta)
A: Eu ştiu că e proprietatea *dumneavoastră... Dînşii* n-au nici o pretenţie asupra pămîntului. Sînt două posibilităţi. *Vi* le-a spus şi *dînsul* (70 ani, pîrît). Acceptaţi?

(c) A (30 ani, judecător) şi B (30 ani, solicitantă)
B: Domnu judecător, avem o problemă. *Dînsa* are transformare în legea '82 şi am depus reexaminarea astăzi.
A: Dar *dumneavoastră* cine sînteţi?
B: Sînt rudă cu *ea.*
A: Aşa. Şi *dînsa* nu poate vorbi singură?
B: Aş putea să intru cu *ea?*

Se poate observa în replicile citate că solicitanta alternează în vorbire formele *dînsa* şi *ea,* ceea ce poate indica lipsa mărcii de reverenţialitate a pronumelui *dînsa.*

Un alt exemplu care susţine aceeaşi părere este surprinderea unui dialog televizat între două persoane, un realizator TV (44 ani) şi o persoană de origine turcă (23 ani):

A: Şi domnişoarele? Şi *dînsele?*
B: Domnişoarele noastre sînt originare din Constanţa.
A: Mă gîndesc..., acolo, la *ele* la ţară...

Aminteam anterior de existenţa unui pronume de politeţe de persoana a III-a. Iată un exemplu în care o studentă vorbeşte despre un profesor:

Dumnealui îl pune în relaţie cu refrenul de la jocurile de copii...

O ultimă particularitate a pronumelui românesc de politeţe, pe care o prezintă Alexandru Niculescu în cartea amintită, este că sensurile lui apar şi în exprimarea posesiei prin pronumele personal *lui, ei* şi prin pronumele sau adjectivul pronominal posesiv *său, sa, sale.* Iorgu Iordan semnala următorul fapt: „*al său* este ori pare mai politicos decît *al lui*". Într-adevăr, astăzi *lui* se foloseşte în limba vorbită populară, pe cînd *său* e utilizat în limba scrisă cultă şi a căpătat în română nuanţe semantice suplimentare. El se referă în primul rînd la persoane şi exprimă sensuri reverenţiale. În exemplele:

(a) A (55 ani, preot):
... prin cuvîntul *său* dumnezeiesc...
... şi Iisus l-a dat mamei *sale*.
... învierea *lui* din morţi...

observaţiile anterioare de uz par a fi contrazise. Vorbitorul nu distinge pronumele *lui* şi *său* ca grad de reverenţă, fiind utilizate, în alegere liberă, cînd unul, cînd celălalt.

Precizam la începutul acestei prezentări că există factori extralingvistici care dau exprimării politeţii în limba română anumite nuanţe, de la respectul familiar pînă la politeţea relaţiilor oficiale.

Astfel, există situaţii de inegalitate din punctul de vedere al poziţiei sociale a vorbitorilor şi, în cazul acesta, adresarea respectuoasă se îndreaptă de la inferior la superior, inferiorul fiind social obligat să utilizeze în adresare semnele care marchează respectul (politeţe nonreciprocă). Există însă şi situaţii cînd superiorul se adresează tot respectuos (vezi ex. c, d).

(a) A (30 ani, reporter) şi B (Min. Agriculturii)
A: Dar *dumneavoastră* nici măcar nu i-aţi arestat.
B: Păi *stai* puţin să-*ţi* explic...

(b) A (54 ani, profesor) şi B (25 ani, angajată a unei firme)
A şi B se cunoşteau.
A: Mă *auzi* bine?
B: Poftim? Eu *vă* aud bine.

(c) A (60 ani, prof.) şi B (22 ani, stud.)
A: Ce personaj *vi* s-a părut *dumneavoastră* mai interesant?
... *Vă* mulţumesc!

(d) A (medic) şi B (pacientă)
A: *Spune*-mi, *te* rog, *spuneţi*-mi ce boli *aţi* avut?

Atunci cînd vorbitorii aparţin aceleiaşi categorii sociale, dar ocupă poziţii diferite, politeţea devine reciprocă. Şi în situaţia aceasta se pot face distincţii în funcţie de cadrul în care are loc comunicarea. Astfel, într-un cadru mai restrîns (familie, rude, prieteni şi, mai nou, în emisiunile radio-TV, cu precădere de divertisment) opoziţiile se anulează. Comunicarea tinde către intimitate şi o adresare frecventă într-un cadru restrîns duce la înlăturarea valorilor semantice ale politeţii.

ex.: (a) M. Dinescu (55), St. Tănase (50), E. Hurezeanu (55), Mircea Toma (55)
— într-o emisiune televizată:
M.D.: *Voi* sînteţi mai tineri. *Măi* Mircea (Toma), de cînd eşti *tu* propăgandist...?

(b) A (30 ani, reporter) şi B (Min. Agriculturii), la o terasă
A: De cîte ori iese vreun scandal, nici *voi* măcar nu-l acompaniaţi, nu-l dirijaţi cum trebuie.
B: Nu noi sîntem aceia. După cum *ştii*, P.N.Ţ. nu are astfel de abordare în viaţa publică.
A: Eu cred că...
B: *Stai* un pic, *Eugen*!

(c) într-o emisiune TV:
— *Tu*?!
— Da, eu. Vai, de cînd mă chinui să *te* prind!

Cea de-a doua situație presupune ca procesul de comunicare să aibă loc într-un cadru mai larg, în cazul acesta neutralizarea făcîndu-se în direcția generalizării formei de adresare reverențioasă (vorbitorii își vorbesc reciproc respectuos).

ex.: A (40 de ani, membru în A.P.R.) și B (60 de ani, președintele adunării)
A: Aceste negocieri vor ca *dumneavoastră* să nu mai fiți președinte.
B: Am înțeles propunerea *dumneavoastră*.

O ultimă precizare privește exprimarea pronominală a politeții cu ajutorul unor *formule de ceremonial*, formule cu reguli stricte de uz, determinate de ierarhii bisericești, ale armatei, ale caselor regale, ale șefilor de stat etc.

ex.: *excelența voastră, maiestate, înălțimea voastră, alteța voastră, sfinția voastră (ta)* etc.

Aceste formule sînt exclusiv literare și circulă într-un cadru restrîns.

Observații privind subordonata consecutivă

D. CRAȘOVEANU
Universitatea de Vest, Timișoara

În cadrul sintaxei se vorbește deseori despre diverse nuanțe suplimentare sau chiar despre interferențe valorice existente în situația unor unități sintactice, fie părți (de regulă secundare) de propoziție dacă e vorba de sintaxa propoziției, fie propoziții ca atare (în primul rînd cele subordonate), dacă e vorba de sintaxa frazei. În cazul acestora din urmă, sînt vizate nu atît subordonatele necircumstanțiale, cît mai cu seamă cele circumstanțiale, și nici ele totdeauna, ci cu deosebire atunci cînd sînt construite cu elemente conjuncționale mai puțin specifice lor, dar proprii (sau specializate) pentru alte subordonate din categoria circumstanțialelor.

a. O astfel de situație se întîlnește, spre exemplu, la subordonata circumstanțială c o n s e c u t i v ă, introdusă, n e s p e c i f i c, prin *pînă* și *pînă ce,* care, pe lîngă urmarea (consecința) și intensitatea acțiunii (sau însușirii) din propoziția regentă, exprimă, implicit, și limita extensiunii în timp a acestei acțiuni, ceea ce face ca subordonata consecutivă de acest tip să se învecineze îndeaproape cu subordonata temporală și chiar să fie confundată cu aceasta. Într-un articol despre propoziția consecutivă, publicat în paginile acestei reviste[1], arătam că, într-o împrejurare de felul celei de mai sus, riscul de a confunda cele două subordonate devine minim sau dispare cu totul dacă textul în cauză conține anumite particularități (elemente) ce pot indica predominanța sensului consecutiv față de cel temporal. Între aceste particularități —

[1] Vezi *Propoziția circumstanțială consecutivă,* în *Limba și literatura română,* 1989, nr. 4, p. 15 — 17 și 1990, nr. 1, p. 10 — 13.

cum ar fi: repetarea verbului predicat al regentei: „Baba, cînd vede că găina şi-a bătut joc de dînsa, o prinde ş-o *bate,* ş-o *bate, pîn-o omoară în bătaie"* (Creangă) sau repetarea prepoziţiei *la* în faţa unor complemente directe din regentă: „Înghiţea *la buhai, la boi, la vaci* şi *la viţei, pîn-a înghiţit el toată cireada"* (Creangă) — ponderea indiscutabilă o are prezenţa în propoziţia regentă a unor corelative (sau antecedente) adverbiale specifice raportului consecutiv. În acest sens, un exemplu foarte potrivit ni-l oferă următorul fragment din proza sadoveniană:

> „*Atîta* am ţipat, *pînă ce*-am răguşit; *atîta* m-am scrijelat cu unghiile, *pînă ce* mi-am sîngerat tîmplele. Mitriţă m-a cuprins în braţe stăpînindu-mi mînile şi m-a vîrît în biserică la altar, ţinîndu-mă sub patrafirul călugărului... Apoi s-au pus lîngă mine, din a dreapta şi din a stînga, Mitriţă feciorul şi fratele Filip, au îngenuncheat şi mi-au sărutat mînile, giurînd să nu cunoască nici ei pace *pînă ce* n-or răscumpăra sîngele pîrcălabului" (M. Sadoveanu, *Nunta domniţei Ruxanda,* Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1969, p. 418).

În chip fericit, există aici, strînse în aceeaşi frază, mai amplă, trei propoziţii subordonate construite identic, cu locuţiunea conjuncţională amintită: *pînă ce.* Ele nu sînt însă de acelaşi fel. Primele două, situate la începutul textului, au, fiecare, în regentă corelativul adverbial *atîta,* menit să atragă atenţia (să „avertizeze") asupra urmării sau consecinţei acţiunilor din propoziţiile principale (şi regente): *„atîta* am ţipat, *pînă ce (= încît)* am răguşit", *„atît* m-am scrijelat..., *pînă ce (= încît)* mi-am sîngerat tîmplele". Acestea sînt, prin urmare, indubitabil subordonate *consecutive* cu nuanţă temporală. Dimpotrivă, cea de a treia, plasată la finele textului, căreia nu-i corespunde (şi, de altfel, ea nici nu putea să aibă) în regentă un astfel de corelativ adverbial, exprimă exclusiv extensia în timp a acţiunii din regentă, deci durata acesteia: „... să nu cunoască nici ei pace *pînă ce (= pînă cînd)* n-or răscumpăra sîngele pîrcălabului". Ea este, aşadar, o subordonată *temporală* pură.

Se dovedeşte astfel, încă o dată, că prezenţa elementului corelativ adverbial (deci a antecedentului) în propoziţia regentă are un rol foarte important, de cele mai multe ori hotărîtor (ca aici), în distingerea raportului sintactic consecutiv de alte raporturi de subordonare la nivelul frazei.

Observaţiile noastre de mai sus ar rămîne, desigur, incomplete dacă n-am ţine seama de încă un aspect, la fel de important, şi anume *punctuaţia,* care, ca şi topica, are reguli ferme în cazul propoziţiei consecutive. Adică, lăsînd la o parte cîteva excepţii[1], subordonata consecutivă, avînd în regentă corelative ca: *atît, atîta, aşa, atît de, atîta de, aşa de, astfel,* se desparte totdeauna de aceasta prin virgulă. Iar textul discutat aici confirmă pe deplin această normă. În speţă, primele două subordonate, consecutivele, sînt despărţite prin virgulă [,] de regentele lor, în vreme ce între subordonata a treia, temporala, şi regenta ei nu există (şi nici n-ar fi fost indicat) un atare semn de punctuaţie.

b. Dar propoziţia circumstanţială consecutivă se apropie nu numai de subordonata temporală, ci şi, poate într-o măsură mai mare, de subordonata de scop sau finală, cu care, la o analiză fugară, ar putea fi de asemenea confundată. Desigur, acest fapt se întîmplă, de obicei, atunci cînd predicatul consecutivei stă, ca şi în cazul finalei,

[1] Pentru excepţii vezi Mioara Avram, *Gramatica pentru toţi,* Bucureşti, Editura Academiei, 1986, p. 357.

la modul conjunctiv, ea fiind introdusă prin *să, ca să,* mai rar *pentru ca să.* Pot fi citate în această privință exemple ca următoarele:

„Unde-o plesnește mama și unde crapă, zic eu în gîndul meu, că doar tot nu eram a ș a d e p r o s t, p î n ă p e-a c o l o, *să* nu pricep atîta lucru", I. Creangă, *A.*, p. 45; „Rochia era a s t f e l croită *ca să* cadă în față de sus pînă jos ca un veșmînt medieval", G. Călinescu, *S.N.*, p. 163; „Această stranie povestire [...] era p r e a neașteptată, *ca să*-mi pot da bine samă de ce simțeam în momentul acela", Al. Vlahuță, *N.*, p. 111; „Bengescu este p r e a mulțumit de succesul scrierilor sale în limba noastră, *pentru ca să* nu continue", V. Alecsandri, *S.*, p. 158[1].

În astfel de cazuri apropierea de care vorbim rămîne o apropiere pur formală, de asemănare a elementelor introductive, riscul unei confuzii fiind și el minim cîtă vreme în propoziția regentă apare de fiecare dată cîte un element adverbial corelativ *(așa de, pînă pe-acolo, astfel, prea* — transcrise de noi spațiat), care scoate în relief preponderența raportului consecutiv[2].

c. Cu totul alta, însă — mult mai puțin ușoară, ca să nu spunem dificilă —, se prezintă situația cînd în propoziția regentă nu există nici un astfel de corelativ adverbial, destinat să expliciteze natura raportului sintactic în cauză, fraza (textul) necesitînd o lectură repetată, insistentă și o examinare suficient de riguroasă din partea celui ce ține să facă o bună analiză sintactică la nivel frastic. Iată, spre ilustrare, două exemple:

„Mersul ei se clătina plutit pe deasupra solului, și-i mai lipseau aripile și aureola *ca să* poată fi angelizată pe un tron brodat în aur, cu un mare lujer de crin în mîna subțire și prelungă" (G. Călinescu, *Opere*, București, Editura pentru Literatură, vol. 1, 1968, p. 142).

„Din punctul de vedere al culorilor ei de pe șevalet nu prezenta nici un interes, iar ca oameni, ei își urmau legile lor de conviețuire pe care ea nu le cunoștea *ca să* poată să-și dea seama cît din viața ei proprie avea o anumită legătură cu a lor" (Marin Preda, *Marele singuratic*, București, Editura Cartea Românească, 1972, p. 227).

Neexistînd, așa cum anticipam și cum se și vede, vreun corelativ specific consecutivei[3], dificultatea de a o „repera" și a o considera ca atare este cu atît mai pronunțată. Procedeul la care, în consecință, s-ar putea recurge rămîne metoda clasică a întrebării adresate propoziției regente. Presupunînd că propozițiile introduse prin *ca să* ar fi aici finale, vom observa numaidecît că întrebarea *cu* (sau *în) ce scop,* proprie acestei subordonate, se dovedește cu totul nepotrivită. Mai exact spus, propozițiile *„ca să* poată fi angelizată pe un tron brodat cu aur...", respectiv *„ca să* poată să-și dea seama..." nu reprezintă răspunsuri în sens final la amintita întrebare pusă regentelor „îi mai lipseau aripile și aureola", respectiv „pe care [legile lor de conviețuire] ea nu le cunoștea", pentru că însuși conținutul semantic al acestor regente respinge logica unei interogații ca *în (cu) ce scop.* Aceasta înseamnă că interpretarea trebuie orientată într-o altă direcție.

Privind cu atenție aceste texte, se poate vedea că subordonatele la care ne referim exprimă, în fond, urmarea faptului conținut în regentele lor. Astfel, în primul exemplu, cele două propoziții principale, de la început, redau (cu privire la un personaj)

[1] Am preluat aceste exemple din *Gramatica Academiei* (1963), vol. II, p. 316 — 317.

[2] În astfel de cazuri, Mioara Avram vorbește de „consecutive finale", cf. *Gramatica pentru toți*, p. 357.

[3] Desigur, pentru accentuarea ideii de scop, și subordonata finală dispune de corelative în regentă: *de aceea, pentru aceea, de asta, pentru asta, anume, într-adins... ca să,* și atunci problema unei apropieri între ea și consecutivă este cu totul exclusă.

o însuşire (felul *mersului)* în grad superlativ, grad ce apare marcat nu strict gramatical (clasic), ci, mult mai pregnant şi mai expresiv, prin intermediul subordonatei „ca să poată fi angelizată..." şi, cum — fapt bine ştiut — consecutiva se înscrie printre mijloacele *stilistice* de redare a ideii de superlativ, rezultă că această subordonată este neîndoielnic *consecutivă,* mai precis *ca să = încît să.*

În exemplul al doilea, propoziţia regentă (care, în text, este atributivă) „pe care [legile de convieţuire] ea nu le cunoştea" permite — mai bine zis reclamă — subînţelegerea unui adaos adverbial corelativ: *atît (aşa) de bine, într-atîta,* adică (reluînd): „pe care ea nu le cunoştea [atît de bine, aşa de bine, într-atîta]", astfel că sensul subordonatei *„ca să* poată (să-şi dea seama)..." este de tip *consecutiv,* conjuncţia compusă *ca să* fiind şi aici echivalentă (şi substituibilă) cu *încît să.*

Din cele înfăţişate anterior, poate fi, între altele, reţinută, în chip de concluzie, această constatare: atît în cazurile de apropiere a propoziţiei consecutive de subordonata temporală (cf. *supra, a.*), cît şi în cele privind apropierea de subordonata finală (cf. *supra, b.* şi *c.*), fenomenul se petrece în primul rînd pe baze *formale,* adică consecutiva este introdusă prin mijloace frecvente pentru celălalt tip de subordonată, în speţă: *pînă, pînă ce,* respectiv *să, ca să, pentru ca să.* Dar, în timp ce în cazurile *a.* şi *b.* confuzia posibilă între consecutivă şi aceste subordonate este, aşa-zicînd, „salvată" (mai precis: prevenită) prin prezenţa în regentă a unor corelative tipice consecutivei, în cazurile *c.* elementul introductiv constituie doar o cursă, uşor însă de evitat dacă se recurge la criteriul, de această dată, *semantic* (şi logic), în funcţie de care se impune soluţia raportului c o n s e c u t i v.

*

În sprijinul discuţiei noastre de pînă aici, aducem şi alt exemplu, la fel de interesant (şi chiar de incitant), care, sperăm, va stîrni din partea cititorilor — elevi şi profesori în egală măsură, inclusiv studenţi — cel puţin curiozitatea şi îndemnul (dacă nu şi plăcerea) spre un exerciţiu interesant de analiză sintactică aplicată. Iată acest exemplu:

> „... dacă mi se întîmplă să am neterminat pe şevalet ceva care îmi place, atunci mi-ajunge chiar o secundă să mă uit la pînza mea, în care se văd culorile încă neîmplinite, şi paleta alături, ca să-mi placă gîndul că am multe ore înainte în care pot face ceva" (Marin Preda, *Marele singuratic,* 1972, p. 143).

Precizăm că atenţia va trebui să fie concentrată asupra propoziţiei: *„c a s ă-m i placă gîndul".*

Cîteva idei despre... ideea principală (II)

RODICA ZANE
Universitatea din București

Noțiunea de idee principală are cîteva rosturi practice, care funcționează în dublu sens: pe de o parte, în folosul receptorului ca lector al unui text, literar sau nu, pe de altă parte, în folosul emițătorului, ca producător de texte, deocamdată, mai puțin... ficționale.

Desigur, pentru mulți dintre elevi persistă impresia că farmecul lecturii a început să se destrame sau s-a pierdut brusc o dată cu anii de școală. Sarcini din ce în ce mai complicate au făcut să rămînă în urmă vîrsta fericită la care citeam basmele cu ochii părinților sau ai bunicilor, plutind în vraja țesută de vocea lor. Ideea principală este dintre sarcinile care asediază această stare. Din clasele mici se învață primii pași ai înțelegerii unui text prin citirea lui secvențială. Dar lectura „întreruptă", pe unități de conținut, se poate realiza doar după un bun și relativ constant exercițiu al lecturii integrale. Oricum, ea nu se poate desfășura înainte de a lua cunoștință de întregul text sau de fragmentul respectiv. Un cititor antrenat percepe chiar de la prima lectură integrală unitățile de conținut aproape în mod reflex. Pe măsură ce ne inițiem în practica lecturii, dirijarea atenției — a unei părți a ei — spre diversele niveluri de constituire a textului nu mai este resimțită ca ruptură între plăcere și necesitate, ci ca o condiție a plăcerii depline.

Uneori, sarcina segmentării textului, mai ales la primele încercări de rezolvare, poate eșua, generînd nemulțumire și un sentiment de nesiguranță și neîncredere în propriile forțe. Puși în fața ei în clasele mici, elevii rămîn adeseori cu impresia că profesorii tratează această operație ca pe o tehnică ocultă, că există o știință inefabilă a împărțirii textului. De fapt, în această etapă elevii trebuie stimulați în încrederea că exercițiul asigură succesul acestei practici în proporție maximă. Mai mult decît atît, împărțirea este relativă, între ideile principale și așa-zisele idei secundare diferența fiind uneori discutabilă. Dar să procedăm la exemplificarea acestei sarcini, luînd ca reper un text literar. Iată un pasaj din *Amintiri din copilărie* de Ion Creangă.

Cînd mama nu mai putea de obosită și se lăsa cîteoleacă ziua, să se odihnească, noi, băieții, tocmai atunci ridicam casa în slavă. Cînd venea tata noaptea de la pădure din Dumesnicu, înghețat de frig și plin de promoroacă, noi îl spăriam sărindu-i în spate pe întunerec. Și el, cît era de ostenit, ne prindea cîte pe unul, ca la „baba-oarba", ne ridica în grindă, zicînd „'tîta-mare!" și ne săruta mereu pe fiecare. Iar după ce se aprindea opaițul, și tata se punea să mănînce, noi scoteam mîțele de prin ocnițe și cotruțe și le flocăiam și le șmotream dinaintea lui, de le mergea colbul; și nu puteau scăpa bietele mîțe din mîinile noastre pînă ce nu ne zgîriau și ne stupeau ca pe noi.

Operația de lectură a textului trebuie corelată cu cea de lectură „exterioară", în cazul de față în scopul de a depista marcajul paragrafelor, care, de cele mai multe ori, semnalează granițele unităților de conținut. Dacă scopul segmentării în unități de conținut este acela de a stăpîni textul de proporțiile unui fragment de manual, atunci dimensiunile secvențelor pot fi mai mici.

Fragmentul citat are dimensiunile unui paragraf şi poate fi considerat o unitate de conţinut căreia îi corespunde o idee principală. Formularea ei se marchează, de obicei, printr-un enunţ de tip nominal, ca un titlu, chiar dacă enunţul respectiv are dimensiuni mai mari. Este posibilă însă şi o formulare de tip propoziţional, organizată în jurul unui predicat. Dar ce ne poate ajuta la depistarea corectă a ideii principale? Un indiciu ar putea fi cîmpul lexical dominant în secvenţa respectivă. În cazul de faţă, cele mai multe cuvinte se asociază în cîmpul semantic al acţiunilor făcute de copii: *ridicam casa în slăvi*, *scoteam*, *flocăiam*, *şmotream*, menite să exprime ideea de şotii specifice vîrstei. Chiar dacă pasajul conţine şi un marcaj epic, subliniat prin repetarea adverbului relativ de timp *cînd* antepus, ideea principală a pasajului trebuie pusă în relaţie cu acţiunile repetabile ale copiilor, sugerate de forma de imperfect a verbelor, desfăşurate în faţa ambilor părinţi. Iată de ce între două posibile idei principale: *Şotiile copiilor în faţa părinţilor* sau *Întîmpinarea tatălui la întoarcerea de la muncă*, mai potrivită este alegerea celei dintîi, aşa cum reiese din secvenţa de deschidere a pasajului care prezintă întîi atitudinea copiilor în faţa mamei, pentru a sublinia apoi continuitatea ei şi în raport cu celălalt părinte.

Se poate constata că ideea principală nu este un dat, ci se poate înscrie într-un act al dialogului şi al negocierii de tip conversaţional dintre profesor şi elev. Ce se întîmplă însă dacă ideea principală devine mijloc de a fixa în memorie conţinutul unei opere literare de proporţii mai mari, cu ajutorul unui rezumat sau al fişelor de idei? În acest caz, ideea principală trebuie să contragă secvenţe mai mari de text, depistate pe baza unei învecinări de sens dintre mai multe idei succesive. În aceeaşi operă literară, *Amintiri din copilărie* de Ion Creangă, paragrafele următoare celui citat pot fi subsumate mai multor idei principale: *Reacţia de exasperare a mamei faţă de şotiile copiilor*, *Reacţia de îngăduinţă a tatălui faţă de şotiile copiilor*, *Disputa verbală dintre mamă şi tată privind comportarea copiilor*, dacă este vorba de un fragment de una-două pagini. Dacă este vorba de fişa de idei a capitolului al II-lea sau al întregii opere, cele trei idei principale pot fi considerate în corelaţie, datorită continuităţii dintre ele, şi pot fi reduse la una singură corespunzătoare unei unităţi de conţinut. Formularea ei poate fi următoarea: *Şotiile copiilor şi reacţia diferită a părinţilor faţă de ele.*

Cu mai multă atenţie trebuie procedat în cazul textelor poetice. Segmentarea lor se poate face în funcţie de un criteriu tematic, dar, uneori, poate interveni şi un criteriu stilistic, respectiv o imagine de tip alegorie, comparaţie amplă, metaforă la nivelul mai multor versuri etc. Se poate exemplifica prin referire la alegoria moarte — nuntă din *Miorița*, la metafora lumii ca teatru în *Glossă* de Mihai Eminescu etc. De menţionat însă că în formulările respective nu procedeul stilistic în sine este răspunzător de segmentare, ci faptul că el formează o unitate de sens, prin intermediul căreia se exprimă o idee importantă în dezvoltarea textului.

Programa şcolară de limba şi literatura română urmăreşte nu numai dezvoltarea competenţei de receptare a textelor, ci şi pe aceea de producere. Mesajul poate fi, în acest caz, oral sau scris. În general, mesajele orale sînt orientate de anumite întrebări-cerinţe care permit o structurare mai rapidă şi mai puţin laborioasă a răspunsului, în jurul unei singure idei. Uneori, mesajul oral solicitat elevului are proporţii mai mari şi este de tip argumentativ. Mesajele scrise practicate în şcoală se constituie adeseori ca texte ample, numite, cu un termen generic, compuneri. Dintre acestea, cea mai importantă în raport cu evaluarea finală pe care o presupune stagiul liceal, bacalaureatul, este eseul structurat, probă cotată cu 40 de puncte. Cum se organizează conţinutul unei compuneri de tipul acesta?

Formularea subiectului este un indiciu în acest sens. În sesiunea din iulie, 2003, subiectul a fost conceput astfel: „Scrie un eseu în care să prezinți particularități ale *nuvelei istorice*, prin referire la un text literar studiat. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere: precizarea a patru caracteristici ale speciei literare *nuvelă istorică*; evidențierea relației dintre istorie și ficțiune în nuvela aleasă; prezentarea construcției subiectului în nuvela istorică studiată (*acțiune*, *conflict*, *relații temporale* și *spațiale*); argumentarea tipului de personaj întruchipat de protagonist, prin referire la două scene / întîmplări semnificative; integrarea adecvată, în conținutul eseului, a patru concepte operaționale, selectate din următoarea listă: *romantism*, *perspectivă narativă*, *temă*, *titlu*, *secvență narativă*, *episod*, *înlănțuire*, *elipsă*, *pauză descriptivă*, *incipit*, *final*, *stil*, *modalități ale narării*, *registre stilistice*".

Acest tip de compunere determină ordonarea conținutului ei în unități impuse, în conformitate cu reperele formulate. Practic, primele patru repere pot fi considerate ideile principale din cuprinsul eseului. Un plan de idei principale al eseului ar arăta astfel: 1. caracteristicile speciei literare *nuvelă istorică*; 2. relația dintre istorie și ficțiune în nuvela istorică; 3. construcția subiectului în nuvela istorică; 4. tipul de personaj întruchipat de protagonist. Acest plan se poate completa prin repartizarea celor patru concepte operaționale — după alegerea lor — în funcție de ideile principale. Din cerințe, ideile principale pot fi reprezentate într-un plan care conține următoarele detalii suplimentare: 1. enumerarea și ilustrarea celor patru caracteristici alese; 2. referire la evenimentul istoric (realitate) / reprezentarea lui (ficțiune); 3. prezentarea acțiunii, a conflictului, a relațiilor temporale și spațiale; 4. încadrarea personajului pe baza a două secvențe (scene, evenimente) din textul literar.

Pentru a putea controla elaborarea unităților de conținut se iau în considerație și indicațiile privind dimensiunile textului de produs, respectiv între 2 și 4 pagini. Deci fiecare idee se poate dezvolta în jumătate sau trei sferturi de pagină, avînd în vedere că introducerea și încheierea necesită și ele un anumit spațiu. Termenii din formularea ideii principale trebuie să se regăsească în unitatea respectivă de conținut ca un indiciu al ei, într-un fel așa cum am observat că se regăsesc anumiți termeni — sigur, păstrînd diferențele de rigoare — într-un text literar la nivelul cîmpului semantic sau al rețelelor lexicale. Marcajul prin paragraf al unității de conținut nu se omite. În același timp, el poate funcționa ca reper în etapa de verificare a răspunsului. Numărul paragrafelor poate fi considerat un indiciu — bineînțeles, în limitele lui — al felului în care a fost îndeplinită sarcina de lucru. Pentru a dezvolta însă eficient o idee principală de tipul celor de mai sus trebuie formate „depozite" de cunoștințe transferabile, care să poată fi folosite într-o serie de contexte, astfel încît elevul să devină autonom în procesul de producere a unui text, iar acesta să îl reprezinte.

Toate aceste detalii pledează pentru formarea unor deprinderi de comunicare, în cazul de față, specifice comunicării în scris, și pentru dobîndirea unor tehnici de elaborare a textelor. Analizarea modului în care este conceput un subiect de examen este necesară în orientarea activităților de pregătire desfășurate de elevi în vederea evaluării. Ideile principale care orientează eseul de mai sus pot deveni modelul unor variante de subiect pe tema speciilor literare. Lista tematică a acestui tip de subiect se poate aproxima în funcție de conținutul programei. Pe lîngă specia sau subspecia literară, pot fi vizate: un anumit tip de personaj, o anumită temă, un anumit curent literar etc. În felul acesta, pregătirea acoperă o bună parte de materie printr-o activitate complexă, cu efect formativ, care se delimitează de modelul învățării „goale" a unor prefabricate.

Scrisoarea ca scriere reflexivă

Prof. MONICA HALASZI
Colegiul Național „Liviu Rebreanu", Bistrița

Programa școlară definește scrierea reflexivă ca scrierea inspirată din experiența personală a elevului și plasează în această categorie texte cu contur generic ferm — scrisoarea de felicitare și scrisoarea familială (clasa a V-a) — sau vag — relatarea unor evenimente sau a unor întîmplări personale (clasa a V-a, a VI-a) și argumentarea / exprimarea în scris a unui punct de vedere personal (clasa a VI-a, a VII-a).

Dezvoltarea corespondenței s-a aflat întotdeauna în strînsă legătură cu dezvoltarea mijloacelor de comunicare și a vieții sociale. În antichitate, de exemplu, romanii au întemeiat o vastă rețea rutieră pentru ca un abundent schimb de scrisori să se stabilească în bazinul mediteranean. În plus, romanii cultivau *amicitia*, un tip de relație umană apropiată de ceea ce noi numim prietenie, dar incluzînd relațiile de afaceri și schimbul de servicii. Persoanele particulare aveau greutăți în a coresponda, fiindcă serviciul poștal era rezervat doar scrierilor oficiale. Ele își trimiteau scrisorile (scrise pe tăblițe cerate) printr-un sclav, un negustor sau un călător. Mărturie a acestor dificultăți se găsesc în incipitul unei scrisori aparținînd lui Cicero, scriitor și om politic roman, adresată în anul 67 î. H. prietenului său Atticus, care se afla atunci la Atena: *Sînt din ce în ce mai rare momentele în care mi se înmînează scrisori de la tine, deși ți-e mai ușor să găsești oameni plecînd spre Roma decît mie spre Atena și deși tu ești mai sigur de prezența mea la Roma decît eu de a ta la Atena. Această incertitudine este cauza pentru care prezenta scrisoare e atît de scurtă, fiindcă, nefiind sigur de adresa ta, nu doresc ca această corespondență intimă să cadă în mîini străine*[1].

În Europa s-au creat rețele poștale abia în secolul al XVII-lea, iar din acest moment scrisoarea devine, mai cu seamă în Franța, un adevărat gen literar, cunoscut sub denumirea de gen epistolar.

Astăzi, dezvoltarea telecomunicațiilor permite schimbul de cuvinte la distanță, prin telefon, fax, poștă electronică, S.M.S., iar utilizarea scrisorilor ca mijloc de comunicare pierde teren. Scrisoarea este folosită cel mai adesea în ocazii speciale (aniversări, mari evenimente, sărbători), cînd dorim să comunicăm prin scris cu ceilalți, aflați la distanță (geografică sau psihologică) sau cînd ceea ce vrem să comunicăm nu se poate realiza decît în acest mod. Elevii trebuie să fie conștienți că, în ciuda aparențelor, scrisoarea oferă mai multă libertate în comunicare și duce la crearea unei relații speciale între corespondenți.

Fiindcă impune un act de reflecție, scrisoarea este un mijloc de îmbogățire a cunoștințelor despre noi și despre ceilalți și de aprofundare a unei relații interumane. Ea trebuie să aibă un dublu scop: acela de a informa persoana absentă asupra unor subiecte variate și de a face din actul citirii ei un moment plăcut, împletind utilul cu forma aleasă de prezentare.

Orice scrisoare conține cîteva c o m p o n e n t e o b l i g a t o r i i: *locul și data, formula de adresare, formula finală* și *semnătura*, cu care elevii trebuie familiarizați și al căror rol trebuie înțeles deplin.

---

[1] Apud Michel Collot, Sylvie Collot, Jacques Delforge, Pierre-Jean Founau, *Au plaisir des mots*, Paris, Hachette, 1983, p. 41.

Locul şi data. Menţionarea locului îi oferă destinatarului informaţii privind aria spaţială în care se află autorul scrisorii, dacă se află în deplasare sau acasă, dacă e aproape sau departe de persoana căreia i se adresează. Data e un element important într-o scrisoare. Precizarea ei furnizează o informaţie care poate fi indispensabilă în cazul în care scrisoarea conţine o cerere urgentă sau propune vreo întîlnire. Aceste elemente pot face de asemenea obiectul unei scrieri personalizate, mai mult sau mai puţin precise, fanteziste sau dramatice, care dau tonul scrisorii.

Formula de adresare variază şi ea în funcţie de natura relaţiilor dintre autorul scrisorii şi destinatar şi de ceea ce urmează să-i spună. E obligatorie folosirea virgulei după formula de adresare.

Formula de încheiere serveşte despărţirii de destinatar şi variază, la rîndul ei, în funcţie de natura relaţiilor dintre cei ce corespondează, aflîndu-se în concordanţă cu formula iniţială de adresare.

Semnătura completează formula de încheiere şi diferă în funcţie de aceeaşi relaţie existentă între destinatar şi autor. Se poate folosi diminutivul, porecla, prenumele sau prenumele şi numele.

De asemenea, trebuie să se ţină cont de mijloacele lingvistice care personalizează scrisoarea şi care dovedesc existenţa elementelor constitutive ale actului comunicării: *pronumele personal* şi *timpul verbelor.*

Pronumele personal este determinant în cadrul redactării unui astfel de text. Autorul unei scrisori vorbeşte la persoana I şi i se adresează destinatarului la persoana a II-a singular sau plural, în funcţie de tipul relaţiei, dar şi în funcţie de particularităţile clasei sociale căreia îi aparţin expeditorul şi destinatarul.

Timpurile verbale folosite într-o scrisoare sînt cele utilizate în comunicarea orală. Este importantă actualizarea în primul rînd a timpurilor modului indicativ şi a rolului pe care îl au acestea în actul comunicării:

- *prezentul* exprimă acţiuni sau stări contemporane momentului redactării;
- *imperfectul* exprimă o acţiune anterioară momentului redactării;
- *perfectul compus* exprimă o acţiune anterioară încheiată în momentul redactării;
- *viitorul* exprimă ceea ce urmează să se întîmple după redactare.

În afară de aceste cîteva reguli expuse mai sus, conţinutul, tonul şi stilul unei scrisori personale sînt în totalitate libere, deşi, paradoxal, depind de fiecare dată:

— de corespondenţa anterioară (autorul scrisorii poate să se refere la informaţii furnizate de corespondentul său, să răspundă la întrebări şi cerinţe adresate de acesta într-o scrisoare precedentă etc.);

— de intenţiile şi de starea de spirit a autorului (încearcă să se plîngă, să încurajeze, să felicite, să informeze etc.);

— de personalitatea şi starea destinatarului (nu se scrie în acelaşi mod unei persoane bolnave sau unui adolescent care îşi sărbătoreşte ziua de naştere, prietenului aflat în vacanţă sau bunicilor etc.);

— de circumstanţele externe (evenimente politice, anotimpuri etc.).

Reuşita redactării unei scrisori constă în exprimarea ideilor într-o manieră sinceră şi personală, aflată într-un proces de adaptare continuă a tonului şi a stilului la starea şi personalitatea destinatarului. Calitatea conţinutului şi aspectului unei scrisori corespunde adesea calităţilor umane ale autorului.

În sprijinul evidențierii modului în care, prin metode ale didacticii moderne, se poate concretiza o activitate de scriere a unui text reflexiv, am ales prezentarea redactării unei scrisori familiale la clasa a V-a. Fiindcă este vorba de clasa a V-a, interesează în primul rînd familiarizarea elevilor cu elementele obligatorii ale unei scrisori (dată, loc, formula de adresare, formula de încheiere, semnătura), dar şi formarea capacității de comunicare scrisă a propriilor stări, de relatare a unor evenimente personale. Obiectivul vizat este primul din cele expuse anterior, şi anume acela de cunoaştere a unor texte puternic formalizate şi capacitatea de a structura propriul text în conformitate cu tiparul formal.

În construirea demersului didactic am apelat la cadrul E.R.R. (evocare / realizarea sensului / reflecție), desfăşurat pe parcursul a două ore.

Activitățile din etapa e v o c ă r i i sînt menite să readucă în mintea elevilor cunoştințe anterioare legate de o anumită temă, să le stîrnească interesul şi să îi facă să-şi stabilească scopuri pentru investigația pe care urmează să o realizeze. Fiindcă am folosit ca text suport o scrisoare a lui Cătălin Bursaci[1], am ales ca metodă de incitare a elevilor *stabilirea succesiunii evenimentelor.*

Ca activitate pentru întreaga clasă, profesorul scrie, pe bucăți separate de hîrtie, şase secvențe din textul-suport, obligatoriu cele care conțin locul şi data, formula de adresare, formula de încheiere împreună cu semnătura. De exemplu, cele şase bilețele pot avea următorul conținut:

1. Eu îmi petrec revelionul la Gabi pînă la ora 12, apoi rămîn şi dorm acolo. Gabi şi Loți pleacă undeva sau poate că nici nu mai pleacă.

2. P.S. Nu uita să-i spui lui tata ce ți-am spus!

3. Dragă mamă şi tată,

4. Nici pînă azi n-am primit scrisoarea ta, mamă, şi sînt foarte supărat, fiindcă dacă puneai o felicitare tocmai marți, tot era astăzi aici.

5. Cluj, 31.12.1969

6. Te sărut cu drag pe tine şi pe tata, Cătălin.

Biletele se amestecă, apoi cîțiva elevi trag cîte unul, iar profesorul le expune / le notează pe tablă. Clasei i se cere să stabilească ordinea evenimentelor. Pe rînd, elevii sînt invitați să iasă la tablă şi să scrie secvența acolo unde consideră că îi este locul, argumentîndu-şi de fiecare dată alegerea. Cînd clasa a căzut de acord asupra ordinii, profesorul cere să fie citit textul pentru a vedea dacă evenimentele apar şi aici în aceeaşi succesiune, moment cu care începe şi a doua etapă a lecției, r e a l i z a r e a s e n s u l u i. Lectura textului aduce în actualitate un text nonliterar, o scrisoare a unui copil de 12 ani, aflat în vacanță la Cluj, adresată părinților rămaşi la Bucureşti:

Cluj, 31.12.1969

Dragă mamă şi tată,

Nici pînă azi n-am primit scrisoarea ta, mamă, şi sînt foarte supărat, fiindcă dacă puneai o felicitare tocmai marți, tot era astăzi aici.

Eu ți-am trimis cinci plicuri şi nici un răspuns. Te rog să-mi scrii!

---

[1] Cătălin Bursaci, *Prima carte, ultima carte*, Bucureşti, Editura Albatros, 1977, p. 33.

Te rog să-i spui lui tata să scrie să vin cu patru zile mai înainte de a începe şcoala, fiindcă am de căutat nişte fabule, te rog mult! Eu citesc din legende, dar din „Păr de morcov" ăla nu mă încumet.

Eu îmi petrec revelionul la Gabi pînă la ora 12, apoi rămîn şi dorm acolo. Gabi şi Loţi pleacă undeva sau poate că nici nu mai pleacă.

Deci, mamă, te rog să-mi scrii măcar un rînd, te rog! Eu sînt sănătos tun, nu tuşesc, nu nimica, aşa că puteţi fi liniştiţi măcar din partea mea.

Mamă, mai dă-mi un telefon, să mai vorbim.

Aştept să ne revedem.

Te sărut cu drag pe tine şi pe tata,

Cătălin

P.S. Nu uita să-i spui lui tata ce ţi-am spus!

Lectura textului poate fi realizată cu ajutorul „jurnalului dublu"[1] sau urmată de un exerciţiu de scriere liberă, în care elevii îşi vor nota primele impresii. Reflecţia debutează cu metoda „stabilirea succesiunii evenimentelor, revăzută". Elevilor li se cere să refacă succesiunea secvenţelor primite în faza de evocare conform textului, iar perechilor de lucru li se poate solicita să explice clasei de ce au preferat o anumită ordine. Urmează apoi o nouă lectură, în perechi, care are ca scop observarea scopului şi a formei textului. Această activitate de lectură şi gîndire este dirijată şi se finalizează cu un „tabel al conceptelor" în care se trec toate informaţiile descoperite în text, referitoare la scop, dată şi loc, formulă de adresare, formulă de încheiere, semnătură, post-scriptum, mărci lingvistice, părţi constitutive. Pentru exemplificare, tabelul poate arăta în felul următor:

Dată şi loc	*Cluj, 31.12.1969* — se aşază în partea de sus a scrisorii, în stînga sau în dreapta; — arată localitatea în care se află cel care scrie şi data redactării scrisorii; — ordinea celor două precizări este la alegerea celui care scrie; se despart prin virgulă.
Formule de adresare	*Dragă mamă şi tată,* — se aşază la începutul scrisorii, la mijlocul rîndului; — conţine numele sau statutul destinatarului; — arată relaţia dintre cel care scrie şi destinatar; — după formula adresare se pune virgulă (vocativul).
Părţi constitutive	— Introducere, cuprins, încheiere.
Formule de încheiere	*Te sărut cu drag pe tine şi pe tata,* — se aşază în finalul scrisorii; — este în strînsă legătură cu formula de adresare.

[1] Jurnalul dublu este o tehnică / metodă folosită pentru a-i stimula pe elevi să coreleze informaţiile textului cu experienţa lor personală. Pe parcursul lecturii, elevii vor alege din text cîte un pasaj care i-a impresionat (amintindu-le de o experienţă personală, surprinzîndu-i, contrazicîndu-le convingerile etc.). Pagina de caiet se împarte în două: în stînga, elevul notează pasajul selectat; în dreapta, notează comentarii personale referitoare la acel pasaj, răspunzînd la întrebări de tipul: De ce au ales pasajul respectiv?, De ce anume din experienţa lor personală le-a amintit acel pasaj?, Ce nedumeriri au în legătură cu pasajul respectiv? Profesorul poate să completeze la rîndul său un astfel de jurnal, fie pentru a stimula participarea elevilor, fie pentru a atrage atenţia asupra unor părţi ale textului importante pentru discutarea unor aspecte relevante privind semnificaţia sau structura textului.

Semnătură	*Cătălin* — arată numele celui care scrie (alegerea modului de a semna o scrisoare se face în funcție de relația cu destinatarul: se folosește prenumele în cazul unei scrisori adresate unui prieten sau familiei; semnătura trebuie să cuprindă atît numele, cît și prenumele, în cazul în care scrisoarea este adresată unui profesor, unei cunoștințe îndepărtate etc.); — se așază sub formula de încheiere, puțin spre dreapta paginii.
Post-scriptum	*P.S. Nu uita să-i spui lui tata ce ți-am spus!* — se așază în finalul scrisorii, după formula de încheiere și semnătură; — completează scrisoarea cu o informație omisă.
Mărci lingvistice	— pronume personal la persoana I, singular (pentru cine scrie) și persoana a II-a singular sau plural (pentru destinatar).
Scop	— îi informează pe părinți despre ceea ce face în vacanță.

Aceste observații se citesc în fața clasei și se discută. Profesorul mediază discuția și oferă, dacă este cazul, un text informativ despre elementele constituente ale scrisorii.

Următorul moment reprezintă un exercițiu de scriere liberă a unei scrisori adresate unui membru al familiei, care să conțină informații legate de activitatea desfășurată la ora de limba română. După încheierea timpului alocat acestui moment, doi-trei elevi, care se oferă, își vor citi textele, explicînd folosirea formulelor consacrate ale acestui tip de scriere. Pe parcursul citirii scrisorilor, profesorul poate interveni pentru a corecta exprimarea elevilor.

Rezultatele activității dovedesc astfel că, în cazul redactării unei scrisori, sînt bine venite abordările deductive și alegerea unui subiect care să îi implice afectiv pe elevi:

Bistrița, 21 mai 2003

Dragă mamă,

Știu că nu te aștepți să primești de la mine o scrisoare, dar astăzi vei avea o surpriză.

La ora de română, doamna profesoară ne-a învățat cum să scriem o scrisoare. Nu e așa de ușor cum am crezut. Dar nici foarte greu. O scrisoare trebuie să fie scrisă cu grijă, pentru că te arată așa cum ești. Trebuie să aibă o formă anume, nu scrii numai așa, cum crezi tu. Am citit în clasă o scrisoare a unui băiat numit Cătălin, care le-a scris părinților că e supărat pe ei, fiindcă nu i-au răspuns la scrisorile pe care le-a trimis. Dar părinții lui îi dădeau telefon, așa că supărarea lui nu a fost chiar așa de mare.

Abia aștept să mă trimiți într-o excursie sau într-o tabără, să-ți pot scrie și eu scrisori de-adevăratelea.

Te sărut cu drag, fiica ta,

Andra

Pentru tema pentru acasă li se poate solicita elevilor redactarea unei scrisori adresate de către Apolodor (personajul lui Gellu Naum) mamei sale / fraților săi de la Pol sau a unei scrisori către bunicii care locuiesc la țară. Introducerea scrisorii unui personaj literar va fi inserată ulterior în jurnalul de lectură al elevilor, de aceea exersarea acestui tip de redactare este bine venită, dezvoltînd, în mod egal, capacitatea de comprehensiune a textului și creativitatea.

Eseul demonstrativ: încadrarea unui text într-o specie literară

Prof. VICTORIA GAL
Liceul „Onisifor Ghibu", Cluj-Napoca

Unul dintre tipurile de subiecte posibile pentru partea a treia a testului național de limba și literatura română pe care elevii de clasa a VIII-a îl vor avea de susținut este încadrarea unui text într-o specie literară. Vă prezentăm mai jos reperele generale care pot fi avute în vedere în demonstrarea apartenenței unui text la o specie epică a literaturii populare, ca și o ilustrare a rezolvării unei astfel de sarcini pornind de la un text dat (balada populară *Toma Alimoș).*

C e r i n ț ă: *Argumentează într-o compunere de 1-2 pagini că textul Toma Alimoș este o baladă populară.*

Repere generale

Tip de eseu: eseu demonstrativ (specificul eseului demonstrativ: se pornește de la definiția unor concepte operaționale și se identifică în text elementele componente ale definiției; etapele sînt: definirea termenului, identificarea elementelor componente într-un text dat, concluzie).

Obiectiv: actualizează competența încadrării unui text într-o anumită tipologie (în cazul de față, specia literară), pornind de la trăsăturile acestuia.

Structura eseului

Etapele care trebuie parcurse în vederea rezolvării subiectului sînt:

(1) definirea termenului care trebuie identificat (aici, *balada populară*);

(2) identificarea în text a elementelor care aparțin definiției și exemplificarea cu citate;

(3) concluzie.

A. I n t r o d u c e r e: cuprinde ipoteza, adică ceea ce trebuie demonstrat. Se formulează în maximum 4 — 5 rînduri și conține informații sumare despre specificul subiectului.

B. C u p r i n s: definirea termenilor (în cazul de față, *balada populară*).

Primul aspect pe care trebuie să-l demonstrezi este apartenența la genul epic; pentru aceasta trebuie să evidențiezi trăsăturile genului epic.

1. Textul aparține genului epic prin următoarele elemente: acțiunea; spațiul, timpul în care se desfășoară aceasta; personajele.

(a) *Acțiunea*

Rezumi subiectul în maximum 3 — 4 rînduri. Respecți regulile rezumatului (relatare narativă la timpul prezent, la persoana a III-a, redactare în limbaj literar, absența citatelor, absența mărcilor afectivității, ale implicării personale).

(b) *Spațiul și timpul*

Unde se petrece acțiunea? Identifici indicii spațiali ai desfășurării acțiunii.

Cînd se petrece acțiunea? Identifici indicii temporali ai desfășurării acțiunii.

(c) *Personajele*

Cine participă la acțiune? Identifici personajele care participă direct la acțiune.

(d) *Modurile de expunere* folosite (narațiune, dialog, monolog, descriere). Identifici modul de expunere dominant și modalitățile de expunere auxiliare, le asociezi etapelor acțiunii (momentelor subiectului) și explici felul în care ele alternează.

(e) *Etapele acțiunii.* În genul epic acțiunea este structurată pe anumite *etape.* Identifici etapele acțiunii.

Expoziționea sau *situația inițială* fixează spațiul, timpul și personajele.

Intriga sau *cauza acțiunii* este momentul în care se declanșează conflictul sau disputa între personajele narațiunii.

Desfășurarea acțiunii reprezintă momentele care concretizează evoluția conflictului.

Punctul culminant sau *depășirea situației dificile* corespunde celui mai tensionat moment al conflictului și se concretizează în modalitățile pe care le utilizează eroul pentru a depăși situațiile dificile.

Deznodămîntul sau situația finală este momentul rezolvării conflictului și al restabilirii ordinii.

(f) *Structura narativă.* Secvențele narative pot fi legate prin alternanță, înlănțuire sau inserție. Identifici structura narativă. Dacă este un singur fir epic, așa cum este cazul în baladă, este înlănțuire; dacă sînt mai multe fire epice, care se întrepătrund, este alternanță; dacă în firul epic principal este introdus, secvențial, altul, este inserție.

(g) *Perspectiva narativă* (autorul narează la persoana a III-a sau la persoana I). Identifici narațiunea la persoana I sau a III-a. Te referi la posibilele modalități de implicare afectivă a naratorului (de exemplu, prezența dativului etic).

(h) *Personajele; rolul acestora.* Identifici în textul tău personajele și numești rolul pe care îl au: principale, secundare, episodice și figuranți.

Caracterizarea personajelor. Se poate face direct (de către autor, alte personaje și autocaracterizare) și indirect (fapte, gînduri, relații cu alte personaje, limbaj, mediu, nume).

Caracterizezi personajele. Insiști asupra specificului baladei și anume asupra faptului că personajele au caracter eroic; numești comportamentul și tipul uman sugerat.

2. Demonstrezi că textul este o baladă populară

(a) *Este o baladă.* Este povestită o întîmplare despre confruntarea dintre două sau mai multe personaje.

Care sînt personajele care se confruntă? Identifici personajele care se confruntă.

De ce se confruntă? Identifici motivele confruntării.

În ce constă confruntarea? Surprinzi succint evoluția confruntării.

Faptele narate (povestite) au o dimensiune predominant eroică. Explici în ce constă caracterul eroic al întîmplărilor. De obicei eroul este exemplar; dimensiunea exemplară vizează moralitatea şi vitejia, lupta pentru victoria binelui.

(b) *Este o specie populară.*

Caracterul sincretic. Caracterul sincretic se manifestă prin folosirea mai multor coduri pentru transmiterea mesajului; în cazul de față, melodia şi textul. Melodia se subînțelege din denumirea baladei drept *cîntec.*

Caracterul anonim. Constați absența unui autor.

Caracterul colectiv. Nu poate fi demonstrat în cazul analizei unui text izolat, dar este presupus de faptul că o creație populară este rezultatul mai multor creatori anonimi.

Caracterul oral. Textele aparținînd literaturii populare sînt transmise prin viu grai.

C. Încheiere: conține concluzia care corelează cerința cu modalitățile de realizare concrete din text.

Exemplificare

Pentru a rezolva cerința privind demonstrarea că textul *Toma Alimoş* este o baladă populară este nevoie să reții următoarele aspecte:

(a) definirea termenului *baladă populară;*

(b) *corelarea elementelor din definiție cu textul ales pentru demonstrație.*

Introducere (cuprinde ipoteza, adică ceea ce trebuie demonstrat).

Toma Alimoş este o baladă populară în care sînt relatate întîmplări ieşite din comun, la care participă personaje exemplare, cu caractere opuse. Este o baladă haiducească, deoarece eroul este un haiduc. Tema este lupta împotriva nedreptății. Ca orice creație populară, ea întruneşte caracteristicile folclorului, adică este o creație anonimă, orală, sincretică şi colectivă.

Cuprins

Într-o compunere cu cerința de a demonstra că un text aparține unui gen sau unei specii trebuie să dai definiția speciei, asociată operei literare propuse.

Balada este specie a genului epic în versuri în care este povestită o întîmplare despre confruntarea dintre două sau mai multe personaje. Ea se mai numeşte şi cîntec bătrînesc. Denumirea indică două trăsături: faptul că versurile sînt însoțite de o melodie specifică şi că este foarte veche. Balada populară are caracter anonim, oral, sincretic şi colectiv.

Primul aspect pe care trebuie să-l demonstrezi este apartenența la genul epic; pentru asta trebuie să reții esențialul din genul epic și anume: *în genul epic există o acțiune desfășurată în spațiu și în timp prin intermediul personajelor.* Identifici *acțiunea, spațiul, timpul în care se desfășoară* și *personajele.*

- ***acțiunea***

Toma Alimoș îl invită pe Manea să bea cu el. Manea se apropie de Toma și-l înjunghie. Toma își adună puterile, îl urmărește pe Toma, îl omoară, apoi moare și el.

- ***desfășurată în spațiu și în timp***

Acțiunea debutează la poalele muntelui Pleșuv. Indicii spațiali sînt numeroși în text. Ei au funcția de a circumscrie cu multă exactitate spațiul de așa manieră încît să confere autenticitate, concretețe narațiunii: *în mijlocul / cîmpului, / la puțul / porumbului; / pe cîmpia verde,-ntinsă / și de cetine coprinsă.* Timpul acțiunii este o zi de vară. El poate fi dedus din salutul celor doi (*bună ziua)* și din sintagma care circumscrie spațiul: *cîmpia verde.*

- ***prin intermediul personajelor***

Personajele sînt Toma Alimoș, Manea și calul haiducului.

- ***Modurile de expunere*** *folosite în genul epic sînt: narațiunea (povestirea), descrierea și dialogul.*

Balada *Toma Alimoș* debutează cu o descriere a locului și a personajului. Narațiunea ocupă spațiul cel mai întins. Ea se referă la situația-limită prin care trece Toma. Alături de narațiune este folosit monologul, prin care este subliniată tristețea, singurătatea, și dialogul, care dramatizează acțiunea.

- ***Întîmplările sînt prezentate în ordine cronologică.***

Narațiunea este liniară, evenimentele se succed cronologic. Momentul inițial este dorința lui Toma de a bea cu cineva; urmează apariția lui Manea; din acest moment *narațiunea ia dimensiunile unei antiteze* între dorința de împăcare a lui Toma și dorința lui Manea de a-l omorî pe Toma.

- ***În genul epic acțiunea se desfășoară urmînd etapele acțiunii.*** Identifici *etapele acțiunii.*

Expoziționea sau situația inițială fixează spațiul, timpul și personajele. Indicii spațiali sînt numeroși în text. Ei au funcția de a circumscrie cu multă exactitate spațiul, astfel încît să confere autenticitate, concretețe narațiunii: *în mijlocul / cîmpului, / la puțul / porumbului; / pe cîmpia verde,-ntinsă / și de cetine coprinsă,* dar și să sugereze legătura între haiduc și natură. Expoziționea cuprinde și un portret al personajului. El este surprins într-o situație banală; bea și ar vrea să închine cu cineva. În lipsa unui confrate, el încearcă să închine cu murgul, cu armele, cu codrul, dar acestea nu-i pot răspunde. Cuvintele care însoțesc ritualul închinării vinului alcătuiesc un monolog liric care confirmă legătura dintre om și natură, sugerată și prin indicii spațiali.

Intriga sau **cauza acțiunii** este momentul în care se declanșează disputa între personajele narațiunii. Toma îl vede în zare pe Manea venind. Manea se apropie și îi cere lui Toma să-i dea murgul în schimbul pagubelor pe care i le-a făcut la moșie.

Desfășurarea acțiunii reprezintă momentele care concretizează evoluția conflictului. Toma, care ar vrea să bea cu cineva, îl invită pe Manea să bea întîi împreună și abia apoi să discute despre pagubele pe care i le-a făcut la moșie. Îi întinde

plosca cu vin şi Manea cu o mînă ia plosca, iar cu cealaltă îl înjunghie pe Toma, apoi încalecă pe cal şi fuge.

Punctul culminant sau depăşirea situaţiei dificile corespunde celui mai tensionat moment al conflictului şi se concretizează în modalităţile pe care le utilizează eroul pentru a depăşi situaţiile dificile. Momentul cel mai tensionat este marcat de gestul lui Toma de a-şi strînge rana făcută de cuţit şi de a pleca în urmărirea lui Manea. Toma încalecă pe cal şi îl ajunge din urmă pe Manea, pe care îl omoară.

Deznodămîntul sau **situaţia finală** este momentul rezolvării conflictului. Acestui moment îi corespunde agonia şi moartea lui Toma. După ce-l omoară pe Manea, Toma descalecă, îi cere calului să-i facă o groapă, să-l îngroape şi apoi să se ducă pînă la Paltinii trăsniţi, unde se află ceilalţi haiduci şi să devină tovarăşul haiducului blond care i-a fost lui Toma cel mai bun prieten. Toma moare, plîns de murg şi de codru.

• ***Perspectiva narativă*** *(naratorul relatează la persoana a III-a sau la persoana I)*

Naraţiunea este la persoana a treia. Participarea afectivă este marcată. Uneori apare dativul etic: *cu copita că-mi săpa.*

• ***Personajele*** *sînt principale, secundare şi episodice.*

Identifici în textul tău personajele şi numeşti rolul pe care îl au.

Personajele principale sînt Toma şi Manea. La fel ca în basme, ele pot fi considerate personaje pozitive (Toma) şi personaje negative sau antagonişti (Manea). Calul este personaj secundar (adjuvant), fiindcă îl ajută pe erou în tot ceea ce face.

• **Caracterizarea personajelor** *se face direct (de către autor, alte personaje şi autocaracterizare) şi indirect (prin fapte, gesturi, vestimentaţie, obiceiuri).*

Personajele sînt prezentate în antiteză.

Primul personaj caracterizat este Toma. Autorul (prin caracterizare directă) îi face un portret elogios care vizează rolul lui social — haiduc —, originea *(din ţara de jos)*, aspectul fizic *(nalt la stat)* şi moral (*mare la sfat / şi viteaz cum n-a mai stat).* Ultimele două aspecte sînt menite să facă din el un personaj excepţional. Modelul este tipic pentru baladele eroice. Eroul principal este personaj pozitiv şi de aceea el trebuie să aibă trăsături exemplare. Caracterizarea directă (*haiduc din ţara de jos / nalt la stat / mare la sfat / şi viteaz cum n-a mai stat)* se repetă la începutul situaţiei dificile şi la începutul desfăşurării acţiunii. Procedeul repetiţiei este tipic literaturii populare şi aici are rolul de a scoate în evidenţă figura excepţională a personajului, aşa cum apare ea în imaginaţia autorului; trăsăturile lui constituie un procedeu de identificare şi individualizare. Imaginea apare la fel şi cînd personajul este văzut de Manea (caracterizare făcută de alte personaje).

Caracterizarea indirectă vizează mai întîi dimensiunea umană. El este sociabil, comunicativ; cînd bea ar vrea să „închine" cu cineva. Opţiunile posibile: calul, armele, codrul, sugerează legătura strînsă între el şi cal, arme şi codru. Sociabilitatea este accentuată şi de propunerea pe care i-o face lui Manea. În acest context, sociabilitatea este însoţită de o dorinţă de împăcare: ... *măi fîrtate, / dă-ţi mînia la o parte / şi bea ici pe jumătate / ca să ne facem dreptate.* Caracterizarea prin fapte reiterează caracterizarea directă: Toma este viteaz. Trăsătura este marcată prin fapte şi este accentuată stilistic printr-o hiperbolă. Înjunghiat pe ascuns de Manea, el îşi strînge rana şi se duce să-l omoare pe Manea.

Prin caracterizarea indirectă Toma dă dovadă de fidelitate față de prieteni. El îi va cere calului să îl slujească cu același devotament și pe prietenul lui. Toma este înzestrat, prin hiperbolă, cu puteri supranaturale. El reușește, deși rănit de moarte, să-și adune forțele și să-și îndeplinească misiunea.

În plan simbolic, acest haiduc reprezintă binele, iar omorîrea lui Manea constituie o victorie împotriva răului. Din această pricină, trăsăturile lui Toma tind spre fabulos, el devenind mai puternic decît moartea.

Un alt personaj care apare în textul baladei este Manea. Conform tiparului popular, portretul lui este făcut în antiteză cu cel al lui Toma. Caracterizarea directă vizează trei dimensiuni: latura socială (*stăpînul moșiilor / și domnul cîmpiilor)*, portretul fizic (*grosul)* și portretul moral (*arțăgosul)*. Caracterizarea indirectă se face prin fapte și aduce în prim-plan un om mincinos și laș; el acceptă să bea cu Toma și în același timp îl înjunghie, după care fuge.

• ***Demonstrezi că este specie a genului epic în versuri.*** *Identifici elementele specifice unei creații în versuri.*

✍ Fiind o creație populară, versurile sînt scurte, cu măsura de 5 — 7 silabe, rima este împerecheată și monorimă, iar ritmul este trohaic. (Apar și numeroase diminutive cu valoare afectivă: *burdușel, murguleț.)*

Ca și în celelalte balade, și aici apar epitete care au mare capacitate de individualizare, Toma e *înalt, mare la sfat*, iar Manea e *gros, slut, urît,* și comparații: murgul zboară *ca vîntul.*

În baladă există formule care au rolul de a delimita principalele momente ale acesteia: *Foicica fagului,* marchează expoziționea; *Foicică de rogoz* marchează punctul culminant; *Foicică micșunea* marchează deznodămîntul.

Caracterizarea personajelor se face prin hiperbolă și antiteză. Prin hiperbolă, Toma este înzestrat cu puteri supranaturale. Antiteza apare pentru a portretiza cele două personaje: pe Toma și pe Manea: Toma e *înalt, mare la sfat*, iar Manea e *gros, slut, urît.*

Muzicalitatea textului e asigurată de versurile scurte, de frecvente formule de adresare (*Măi frate)*, de interogații (*pe la mine ce-ai căutat)* și exclamații, de forme verbale inverse, de repetiții (*venea, venea)*, de cuvinte și expresii populare.

• **Balada** *(ca orice text care aparține literaturii populare) are caracter anonim, oral, colectiv și sincretic.*

✍ Balada are autor anonim, ea circulă oral și este rezultatul contribuției mai multor autori. Caracterul sincretic se referă la diversitatea mijloacelor artistice care contribuie la realizarea operei, în cazul baladelor, numite și cîntece bătrînești, fiind vorba de o linie melodică însoțitoare a textului în cazul transmiterii sale orale.

Încheiere

Toma Alimoș este o baladă populară fiindcă autorul este necunoscut, narează o întîmplare cu caracter eroic, al cărei motiv este confruntarea între stăpînul locurilor și un haiduc. Narațiunea este rectilinie, iar personajele sînt construite prin antiteză.

„Povestea lui Harap-Alb" de Ion Creangă

Prof. MĂDĂLINA STĂNCIOI
Grupul Şcolar Industrial „Nicolae Teclu", Bucureşti

Conceptul de *literatură a marilor clasici* (categorie în care se înscrie şi Ion Creangă) este de dată recentă, fiind introdus oficial într-un al treilea volum dintr-o istorie a literaturii române realizată de Academia Română (1971) şi delimitînd perioada dintre 1867 şi 1885. În 1867 apare revista *Junimii — Convorbiri literare* — unde se impune o vîrstă estetică nouă şi unde publică Maiorescu, Eminescu, Slavici, Caragiale, Creangă, activitatea revistei fiind întreruptă, din diverse motive, în jurul anului 1885. Termenul de *mare clasic* nu are o accepţie tipologică, şi nici nu se referă la un curent literar, fiind înţeles în sens axiologic, drept reper fundamental în evoluţia literaturii române. Este un moment în care literatura noastră oferă un grup masiv de creaţii literare de valoare universală.

Opera lui Ion Creangă are dimensiuni relativ restrînse, primele sale scrieri (poveşti şi povestiri didactico-moralizatoare precum *Inul şi cînepa, Pîcală, Ursul pîcîlit de vulpe*) sînt publicate în manualele şcolare, dovedind o bogată substanţă artistică ce anunţă scrierile de maturitate publicate între 1875 şi 1883 (nouă poveşti, o nuvelă — *Moş Nichifor Coţcariul* şi povestiri: *Moş Ion Roată, Popa Duhu, Ion Roată şi Vodă Cuza, Cinci pîni* etc.). Din proza aparent memorialistică, *Amintiri din copilărie*, apar primele trei părţi între 1881 — 1882, iar ultima, postum, în 1892.

Poveştile au, poate, rolul cel mai important în receptarea operei lui Ion Creangă, în definirea personalităţii sale creatoare, pentru că ele i-au adus renumele de „scriitor poporan", de culegător de poveşti pe care le-ar fi stilizat. Abia în 1938, cînd apare monografia lui G. Călinescu, se înlătură această prejudecată, Creangă fiind socotit şi în basme un autor cult prin excelenţă. Dar, deşi autor cult, el nu procedează precum Eminescu, scriitor care impunea propriile mituri, teme, ci extrage substanţa folclorică a basmului, păstrînd într-o oarecare măsură tematica, motivele, stereotipiile, dar ţintind efecte estetice.

Între poveştile cu nucleu realist în care personajele se comportă precum şugubeţii locuitori ai Humuleştiului (*Dănilă Prepeleac, Povestea lui Stan Păţitul, Ivan Turbincă*), *Povestea lui Harap-Alb* pare cea mai apropiată de tiparul folcloric.

Povestea sau basmul (< sl. veche, „născocire, scornire") este definită ca o specie a epicii populare sau culte (de regulă în proză), cu personaje şi întîmplări supranaturale, în care se poartă o luptă între bine şi rău şi care se încheie, de obicei, prin victoria forţelor pozitive asupra celor negative (excepţie de la această din urmă regulă face basmul popular *Tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte)*. Basmul are o răspîndire universală şi reprezintă una dintre cele mai vechi forme de literatură populară, transmise oral. Între culegătorii faimoşi de basme îi putem enumera pe Ch. Perrault (sec. al XVII-lea), fraţii Grimm (începutul sec. al XIX-lea), H. Ch. Andersen (mijlocul sec. al XIX-lea), iar în ţara noastră pe P. Ispirescu (1882 — *Legendele sau basmele românilor),* I. Pop Reteganul (1888 — *Poveşti ardeleneşti),* Al. Vasiliu, Ov. Bârlea ş.a.

Să urmărim însă firul poveştii lui Harap-Alb, pentru a observa în ce măsură se conformează modelului popular, pentru că, în ceea ce priveşte fantasticul, este foarte clară intenţia lui Ion Creangă de a parodia relaţia dintre lumea reală şi cea supranaturală. Timpul şi spaţiul acţiunii sînt în mod vădit vagi, respectînd convenţiile basmului popular, ca şi formulele introductive, mediane şi finale. Aventura lui Harap-Alb este una iniţiatică şi, din acest motiv, cei mai mulţi comentatori au văzut în acest basm un Bildungsroman (un roman al formării).

„Infernul" în care trebuie să coboare (parte esenţială a ritualului de iniţiere) este reprezentat de renunţarea la statutul de fiu de împărat şi, implicit, la acela de erou, lucru nu foarte dificil, căci, de-a lungul călătoriei, rareori se manifestă ca un erou şi în plus are în permanenţă un ghid (calul năzdrăvan) care-l sfătuieşte şi-l apără, ivindu-se apoi, pe parcurs, tot soiul de fiinţe ajutătoare (Sf. Duminică, cei cinci prieteni, crăiasa furnicilor, crăiasa albinelor, pînă şi fata împăratului Roşu, cea care îi va reda în final statutul pierdut).

Formula iniţială — „cică era odată, într-o ţară un craiu" — este necesară pentru a delimita realitatea cititorului / ascultătorului de lumea miraculoasă în care pătrunde. Evenimentul care dereglează echilibrul iniţial al lumii basmului este iminenta îmbătrînire a lui Verde-împărat, care solicită un moştenitor. Formulele stereotipe nu se opresc aici: Verde-împărat are trei fiice, fratele lui are trei feciori, fiecare dintre cei trei feciori îşi încearcă norocul pe drumul iniţierii şi doar cel mai mic pare a trece de primul obstacol. Momentan nu-i cunoaştem numele; este doar „fiul craiului cel mai mic" (nici în basmele populare eroii nu au nume ori poartă denumirea generică de Făt-Frumos / Prîslea), fiu care nu se remarcă prin curaj ori isteţime, ba mai mult, se comportă descurajant pentru un erou de basm: se face roşu, plînge, „lovit fiind în adîncul sufletului de apăsătoarele cuvinte ale părintelui său", o goneşte pe Sf. Duminică ipostaziată într-o apariţie misterioasă şi care îi promite ajutorul, loveşte cu necaz „răpciuga de cal grebănos" de care se îndoieşte profund că ar fi potrivit pentru călătoria pe care o are de făcut („să-l ieu, ori să-i dau drumul ? Mă tem că m-oiu face de rîs. Decît cu aşa cal, mai bine pedestru"). Umilinţa — trăsătură necesară unui erou de basm — nu este nici măcar mimată. Inaderenţa la miraculos (cu sensul folosit de Tz. Todorov, adică eveniment inexplicabil[1]) este evidentă în cazul acestui *anti-erou* şi se va manifesta de-a lungul întregului basm. Singura sa putere supranaturală este aceea de a înţelege glasul calului şi al celorlalte fiinţe ajutătoare, neavînd însă capacităţi de a se metamorfoza, de a anticipa anumite situaţii, de a se lupta faţiş cu forţele negative.

Nici craiul — tatăl celor trei feciori — nu se înscrie în tipologia clasică: este ironic („mai ştii păcatul, poate să-ţi iasă înainte vrun iepure, ceva... şi popîc! M-oi trezi cu tine acasă, ca şi cu frate-tău"), apelează la efectul paremiologic, este neîncrezător în forţele fiului cel mic, ba chiar cîrcotaş: „Bun sosit la noi, voinice, zise craiul *cam cu jumătate de gură* [s.n.]. Dar aista cal ţi l-ai ales ?...".

[1] Tz. Todorov clasifică evenimentele neobişnuite în trei categorii: straniul — evenimentul explicabil prin vis, halucinaţie, fantezie, delir etc.; miraculosul — evenimentul inexplicabil şi, la limita dintre cele două; fantasticul — ezitare între explicabil şi inexplicabil, între real şi ireal, între straniu şi miraculos. „Într-o lume care este evident a noastră, cea pe care o cunoaştem, fără diavoli şi silfide şi fără vampiri, are loc un eveniment care nu poate fi explicat prin legile acestei lumi familiare. Cel care percepe evenimentul trebuie să opteze pentru una dintre cele două soluţii posibile: ori e vorba de o înşelăciune a simţurilor, de un produs al imaginaţiei, şi atunci legile lumii rămîn ceea ce sînt, ori evenimentul s-a petrecut într-adevăr, face parte integrantă din realitate, dar atunci realitatea este condusă de legi care ne sînt necunoscute. [...] Fantasticul ocupă intervalul acestei incertitudini; de îndată ce optăm pentru un răspuns sau pentru celălalt părăsim fantasticul, pătrunzînd într-un gen învecinat, fie straniul, fie miraculosul." (Tzvetan Todorov, *Introducere în literatura fantastică*, Bucureşti, Editura Univers, 1973, p. 19)

Una dintre acțiunile tipice basmului (vezi, în acest sens, teoria lui V. I. Propp în *Morfologia basmului*, București, Editura Univers, 1970, care încearcă să identifice o rețetă universală pentru construirea basmelor), și anume plecarea unuia dintre membrii familiei de acasă, s-a înfăptuit. Interdicția (o altă acțiune tipică) este clară: „să te ferești de omul roș, iară mai ales de cel spîn", iar feciorul — dînd ascultare părintelui său —, reușește să-l evite pe Spîn de două ori. A treia oară (din nou cifra magică trei), în mijlocul labirintului din pădure, decide să ignore povața și să accepte ajutorul Spînului. Departe de a oferi un fir al Ariadnei, Spînul este primul personaj din categoria forțelor răului. Rolul său trebuie discutat în termeni dihotomici. Este, într-adevăr, un personaj malefic, dornic să se substituie fiului de crai, dorind totodată și moartea acestuia, dar în același timp are un rol extrem de important în maturizarea și inițierea eroului nostru. El este cel care îl va boteza *Harap-Alb* și care-i va prezice într-un fel destinul (în jurămînt, Spînul îi indică: „atîta vreme să ai a mă sluji, pînă îi muri și iar îi învie"). Rolul Spînului este, de altfel, subliniat și de spusele calului: „și unii ca aceștia sunt trebuitori pe lume cîteodată pentru că fac pe oameni să prindă la minte...".

Naivitatea fiului de împărat (care se lasă prea ușor convins de Spîn) trebuie corelată cu atitudinea de anti-erou de la începutul drumului. Experiența nu l-a călit încă și intrarea în fîntînă marchează o nouă etapă în devenirea sa ca erou.

Valoarea simbolică a fîntînii a fost semnalată de numeroși comentatori, unii văzînd în ea un echivalent al grotei, al peșterii din interiorul labirintului (vezi Florin Ioniță, *I. Creangă: „Povestea lui Harap-Alb"*, în *Limbă și literatură*, vol. I, 1995, p. 94) sau al Athanorului (vezi Vasile Lovinescu, *Creangă și Creanga de aur*, București, Editura Rosmarin, 1996, p. 298), Athanorul fiind un fel de cuptor în care alchimiștii își închipuiau că pot regenera cosmosul, transformînd metalele nevaloroase în aur, și că pot obține piatra filozofală, cea care conține *spiritus mundi* (spiritul lumii)[1]. Așadar, în fîntînă are loc o transmutație simbolică: intră fiul de crai și iese Harap-Alb, schimbarea identității fiind un pas necesar în parcursul inițiatic.

Alte cîteva acțiuni tipice au avut loc: încălcarea interdicției, iscodirea, divulgarea, vicleșugul, complicitatea (victima se lasă înșelată, ajutîndu-și astfel, fără să vrea, dușmanul). Formulele mediane sînt și ele tipice basmului popular: „Dumnezeu să vă ție, că cuvîntul din poveste, înainte mult mai este", „Ce-mi pasă mie ? Eu sunt dator să spun povestea și vă rog s-ascultați".

Ajunși la curtea împăratului Verde, substituirea feciorului de crai este acceptată, căci împăratul nu bănuiește nimic (numai fetele, parcă, simt înșelăciunea) și urmează îndeplinirea unor probe, trei fiind suficiente în mod obișnuit pentru desăvîrșirea inițierii. Dar, în primul rînd, probele se multiplică și, în al doilea rînd, cel care trebuie să treacă probele nu este fiul de împărat (actualmente Spînul), ci sluga acestuia, adevăratul crai, ajutat fiind, și de acestă dată, de calul năzdrăvan și de Sf. Duminică. Primele două probe sînt completate și de testul loialității: pielea cerbului este dorită de numeroși crai și împărați care-i promit lui Harap-Alb recăpătarea statutului pierdut.

Proba a treia complică acțiunea basmului (element de originalitate), terminată deja în basmul popular, după realizarea ultimei probe. Celor două ființe ajutătoare întîl-

[1] De aceea „Spînul este cauza imediată a două morți ale eroului nostru: prima cînd îi dă numele de inițiat, de Harap-Alb, adică îi omoară vechea individualitate profană, regenerîndu-l, în sensul exact etimologic al cuvîntului, îl *regenerează*, îl naște din nou [...]; a doua oară la sfîrșit, cînd îi taie capul, cauzîndu-i transfigurarea finală" (Vasile Lovinescu, *op. cit.*, p. 289).

nite pe drum (crăiasa furnicilor şi crăiasa albinelor) li se adaugă cinci personaje fabuloase (individualizate prin hiperbolă), desprinse parcă din lumea mitologică a *Amintirilor*, personaje care sînt umanizate prin comportament, prin gest, prin psihologie, dar mai ales prin limbaj (alt element de originalitate). Prietenii lui Harap-Alb se ceartă, vociferează, critică, ironizează precum ţăranii din Humuleşti ori Fălticeni, iar acest colaj rezultat din combinarea unei structuri realiste cu schema basmului popular produce un efect comic. De altfel, umanizarea fantasticului, prin procedeele mai sus amintite, demonstrează, alături de mulţimea covîrşitoare a detaliilor, abundenţa dialogului, a proverbelor, a vorbelor de duh, caracterul cult al basmului şi originalitatea sa. Mai toate personajele basmului se comportă şi vorbesc moldoveneşte, subordonîndu-se aceleiaşi tipologii a ţăranului din *Amintiri*.

Situaţiile dramatice prin care trec eroii sînt tratate într-o manieră comică, iar supranaturalul este văzut — ca în mai toate poveştile sale — în mod prozaic.

O notă importantă a stilului o reprezintă oralitatea dată de numeroase exclamaţii, interjecţii, verbe imitative, expresii narative tipice (*şi hai! hai! hai! hai!; Măi, Păsărilă, iacătă-o, ia!; şi popîc!; şi cînd să pună mîna pe dînsa, zbrr!; şi atunci; în sfîrşit; şi apoi*) etc.

Individualizarea personajelor (lui Gerilă i se face un portret fizic, Ochilă este prezentat într-o notă hîtră de către Harap-Alb) nu este, din nou, specifică basmelor populare, unde eroii sînt prezentaţi printr-o singură trăsătură şi se înscriu într-o unică tipologie.

Revenind însă la firul poveştii, observăm că a treia probă se complică la rîndul ei, presupunînd noi probe, finalizate cu încercarea la care îl pune chiar fata deja cucerită. Proba din urmă — aducerea elementelor magice: apa vie şi apa moartă, precum şi a celor trei smicele de măr dulce — îi revine însă calului, situaţie uşor ambiguă, pentru că lupta nu se duce între potenţiali oponenţi (Harap-Alb şi fata de împărat), ci între ajutoarele acestora (turturica şi calul).

Spre finalul basmului ne aflăm în plin miraculos (cu sensul menţionat mai sus, folosit de Tz. Todorov): furios că i-a fost deconspirată adevărata identitate, Spînul se repede la Harap-Alb şi-i taie capul, fiind la rîndul lui răpus de calul năzdrăvan. La prima vedere, gestul pare lipsit de logică — eroul iniţial, actualul Harap-Alb — moare şi este apoi înviat cu ajutorul elementelor magice de către fata împăratului Roşu. Actul este însă necesar, căci, în mod simbolic, reprezintă încheierea drumului iniţiatic, maturizarea fiului de crai şi transformarea lui în adevăratul erou. Este moartea lui Harap-Alb şi renaşterea tînărului crai. De reţinut că personajul care concretizează cea de-a doua moarte a lui Harap-Alb este tot Spînul, autorul primei morţi şi al botezării celui pornit pe calea iniţierii.

Poezia sau drumul către autenticitate (comentariul poeziei din romanul omonim al lui Camil Petrescu, „Patul lui Procust")

Prof. CĂTĂLINA OLARU
Liceul Teoretic „Ion Neculce", Bucureşti

Cerînd literaturii, în primul rînd, *autenticitate*, Camil Petrescu schimbă radical punctul de vedere asupra rosturilor acesteia. Literatura (în speţă, poezia) nu trebuie să delecteze, ci să aducă revelaţia unei realităţi, întrucît nu atît lucrul frumos trebuie să fie ţinta scriitorului, cît adevărul; *autenticul cîştigă teren în defavoarea perfecţiunii formale.*

În romanul *Patul lui Procust* (1933) se pune problema autenticității în sensul că fiecare personaj care își cîștigă dreptul de a nara trebuie să păstreze unicitatea perspectivei, adică să trăiască în conștiință, să producă un conținut care este echivalent cu acela al conștiinței sale. George Demetru Ladima, „iremediabilul ratat", cum apare el în ochii doamnei T., trăiește autentic prin scrisul său, dar, mai ales, prin concepția sa despre actul scrisului. Ladima are „un dispreț de mag" pentru orice altă formă literară decît poezia, așa cum reiese dintr-o scrisoare trimisă de George lui Emy. „Poezia pură" — sintagma utilizată de Ladima — s-ar explica printr-o opoziție față de toate celelalte genuri literare care ar constitui literatura („Literatura mă persecută. Mi-e iremediabil antipatică", adică teatru, romane, critică etc.). Toate acestea nu sînt decît specii „vulgare", afirmă Ladima: „El concepea structura sufletească a poetului ca o deosebire de speță [trăirea în conștiință], nu ca o simplă polaritate. Creatorul de poezie e un profet, un iluminat, e construit altfel decît ceilalți oameni, are simțuri în plus și darul de a transforma orice atinge. Pentru el frumusețea, tradusă prin muzicalitate, era un rit, îndeplinea un oficiu ezoteric" (Camil Petrescu, *Opere*, vol. III, p. 48).

Ladima se manifestă cu desăvîrșire împotriva poeziilor cu tîlc, moralizatoare, pentru că actul scrierii este o experiență interioară care nu reprezintă altceva decît pasul către descoperirea autenticității atît de mult dorite de Camil Petrescu. Acesta este conținutul pe care trebuie să-l exprime lirica; ea refuză „normalul" în concepția poetului Ladima:

Hrăniți cu putrezime, de asemeni,
Se-ngrașă nuferii suavi și gemeni.
Eu, plin de bale și vîscos, greu lupt
Alăturea, din soare să mă-nfrupt.

Cu burtă flască, la urechi rubin
Cu clopoței de slavă și venin,
Vecin cu mine se tîrăște. Totuși,
Împărățesc pe baltă albii lotuși.
(ibidem, p. 93)

În acest context poetul se identifică cu cel care nu poate fi îndărătul altor ochi, „cel care nu poate cunoaște decît greaua luptă" pentru a se hrăni din soare; dar este un soare individual, subiectiv, primordial, lucru evidențiat și de către Tudor Arghezi în *Psalmi:* „Mi-aleg poteca strîmtă ca să trec / Ținînd în cîrcă muntele întreg".

Poezia nu reprezintă altceva decît drumul, calea neocolită către Meka cea sfîntă: „Unde păsări ca el / Se-ntrec în cîntări" (M. Eminescu, *Numai poetul).* Prin intermediul oximoronului se relevează tocmai pendularea, drumul drept, dar și cel „nedrept" înspre esența conștiinței: nuferii suavi se-nfruptă cu putrezime; eu sînt „plin de bale și vîscos", dar vreau să mă înfrupt din soare. „Albii lotuși" (conștiința, elementul care nu poate fi maculat, în concepția lui Ladima) sînt totuși „cu burta flască", deși poartă „rubin la urechi" și concentrează în ei „venin" și „slavă".

Ca element de intertextualitate este foarte important nivelul subsolului pentru a putea înțelege problema modernității, a „deconvenționalizării" formulei romanești de tip corintic. I se atrage cititorului atenția că subsolul poate fi evitat la lectură; or, ceea ce dă sens unei lecturi „autentice" este tocmai semnificația cuprinsă în paginile de subsol. Se naște ad-hoc o întreagă teorie a trăirii — care nu înseamnă altceva decît o maieutică specială — care să permită accederea către scriitură, adică spre tărîmul *autenticului: „Subiectivitatea e, la Camil Petrescu, tocmai forma de manifestare a*

autenticității din conștiință, modalitatea unică și unitară de exprimare a stării conflictuale pe care eul o trăiește în raport cu realitatea" (Radu G. Țeposu, *Viața și opiniile personajelor,* București, Editura Cartea Românească, p. 63).

Poezia intitulată *Patul lui Procust,* care se constituie ca o metaforă în cadrul romanului, închide în ea o dramă a nepotrivirii dintre subiect și obiect, pe de o parte, dar o eliberare care nu este posibilă decît în planul conștiinței, pe de altă parte.

Eul poetic din poezia amintită se aseamănă în multe privințe cu cel din articole, avînd conștiința decadentismului. Astfel, acesta visează la un București care să nu mai fie „orașul tentacular", ucigător de vieți, cum este cel conceput de Verhaeren, dar este conștient că „nimic nu se face cu oameni care nu văd dincolo de botul ghetei lor" (Camil Petrescu, *op. cit.,* p. 68).

De foarte multă vreme s-a observat că adevăratul personaj tragic în roman este poetul și jurnalistul Ladima, „epava de cafenea și ziarist de scurtă strălucire, victima împinsă la sinucidere de indiferența meschină a unei femei vulgare" (P. Constantinescu, *Scrieri,* vol. II, București, Editura Minerva, p. 93). De fapt, adevăratul personaj demn de dramă este Fred, cel care își mărturisește pe o cale „ocolită" o lungă traumă amoroasă proprie, istorisind o tulburătoare dramă a lui Ladima, prietenul său de suferință. Pentru Fred Vasilescu, trăirea în conștiință este o stare de moment, cînd se află la masa de scris. El reprezintă „iremediabilul ratat", care vede în scris un act de interiorizare. Dar destăinuirea nu înseamnă decît o terapeutică, și nu o verigă spre autenticitate, așa cum se întîmplă în cazul lui Ladima. Scrisul devine pentru Fred un fel de drog. El este cel care acceptă contrariul, dualitatea acestei lumi și atunci își găsește revelația în conștiință. Ceea ce îi leagă pe cei doi este viziunea asupra vieții, adică „a vedea autentic și esențial"; aceștia iubesc fără soluție, dar Ladima cîștigă în confruntarea cu scrisul, astfel încît actul scrierii devine un echivalent al unei trăiri amoroase reale, autentice („Felie de noroi e ciclul meu, // Spre capătul carent arăt cu greu"). „Capătul carent" ar putea fi cel al iubirii într-o viață care, în cazul lui Ladima, este fără ieșire.

Acesta își manifestă preferința pentru Gérard de Nerval, Edgar Poe, Baudelaire, Huysmans. Tocmai pentru a fi autentic, în fragmentul de subsol apare o strofă din Nerval, poezia *El desdichado (le désherité).* Poezia este construită ca și cum ar urmări un fir alchimic, poate singurul care poate ajuta la o analiză cît mai fidelă a textului.

Eul liric evită frumosul în favoarea spontanului și pentru că acesta presupune artificializare. „Balele" sînt spontane, apar în anumite momente ale existenței, „nuferii gemeni" sînt frumoși, mondeni, plăcuți la vedere, dar sînt artificioși.

În roman, Ladima nu apare conturat decît în relație cu Emilia, cu Fred și astfel imaginea lui se naște din scrisori. Trăirea lui se realizează în versurile care se constituie într-un adevărat palimpsest al existenței lui, dar și al celorlalți.

În viziunea lui Camil Petrescu, Ladima manifestă un dispreț suveran pentru orice altă formă literară decît poezia. Dramaturgia, romanele, critica sînt pentru el genuri vulgare. Prezența notelor de subsol presupune deschiderea largă spre *dimensiunea exterioară* (politică, socială, economică și culturală) a lumii surprinse în roman. Astfel, metafizica romanului sau *dimensiunea interioară* este generată de cele două perspective complementare: (a) poezia: discuțiile despre poezie ale autorului cu Ladima, care trec în revistă școlile poetice mari ale modernității: poezia pură, suprarealismul, onirismul, orfismul; poezii citate din reviste sau din cele trimise Emiliei de Ladima: „Patul lui Procust", „Samarcanda", „Cer final", „Parafă"; (b) știința: cele

două articole ce i-au tulburat pe Ladima şi pe Fred înainte de moarte transferă căutările lor într-un plan mai înalt, metafizic: „Soarele care moare", „Evoluţia e oare revolută?".

Textele poetice citate reprezintă dovezi ale unei poezii ermetice, încărcate de simboluri. Abia în final, Fred Vasilescu are revelaţia unicităţii lui Ladima în ordinea lumii: „Să fie într-adevăr poetul un exemplar sortit să fie fatal şi «greu cenzurat de moarte»?" (Camil Petrescu, *op. cit.*, p. 65).

În general critica literară a pus accentul pe o dramă de ordin social. Este drama spadei care, sub puternica şi continua apăsare a restricţiilor de ordin social, nu se îndoaie, nu se apleacă. Se rupe. Chiar personajele din roman îl văd pe Ladima foarte diferit. Pentru Emilia, este un tip „puţin cam holoimăs, dar era simpatic". Pentru politicienii Nae Gheorghiu şi Tănase Vasilescu, el însemna omul de manevră, devenit primejdios, cînd „Veacul", gazeta condusă un timp de Ladima, încearcă să nu mai răspundă manevrelor acestora de ordin politic. Cibănoiu îl consideră un om de o rară inteligenţă, pe cînd Penciulescu îl cataloghează drept un dobitoc.

Procurorul însărcinat să elucideze cazul morţii lui Ladima îl socoteşte drept „unul dintre cei mai de seamă poeţi ai noştri", de la Eminescu încoace, deşi era aproape necunoscut marelui public. Într-una dintre revistele vremii apare un necrolog zguduitor prin simplitate şi tragism: „Unul dintre cei mai mari poeţi ai timpului... hrănit cu oţet, fiere şi dezgust de contemporani, a dus tăcut ţeava rece pe inima caldă şi stupidă şi a domolit-o, sfărîmînd-o. Noapte bună, poet smintit şi cumsecade" *(ibidem,* p. 108).

Or, toate aceste impresii sînt diametral opuse echilibrului versurilor concepute de Ladima. Moartea lui, ca şi aceea a lui Gelu Ruscanu, este un act de conştiinţă: este un refuz al integrării, al complicităţii, pe care spiritul său însetat de absolut nu le acceptă: „Se sinucid tocmai cei curajoşi, care văd limpede şi nu vor să meargă pînă la descompunere totală şi inevitabilă" *(ibidem,* p. 123).

„Autenticul" este căutat în sine, în interior, răul reprezentînd o formă de sublim în cazul eroilor lui Camil, care trăiesc voluptatea negaţiei: „cu burta flască", „plin de bale şi vîscos", „Totuşi / Împărăţesc pe baltă albii lotuşi", „sunt... mai frumos decît un crin în miez de mai" *(ibidem,* p. 100).

Zonele interioare, introspecţia sinelui presupun urîciune, putrezime, dar şi puritate, lipsa maculării, „conştiinţa" propriei mişelii, adică „autenticul".

Textele poetice prezentate în subsolul romanului demonstrează o preferinţă pentru un text ermetic, încărcat de simboluri, demonstrînd autenticitate şi în sensul că romancierul a fost dublat de un poet care atinge genialitatea, conturînd o superioritate absolută a destinului poeziei şi a creatorului acesteia: „Să fie într-adevăr poetul un exemplar sortit să fie fatal şi «greu cenzurat de moarte»?" *(ibidem,* p. 121).

BIBLIOGRAFIE

Camil Petrescu, *Opere,* vol. III *(Patul lui Procust),* Ediţie îngrijită de Al. Rosetti şi Liviu Călin, Bucureşti, Editura Minerva, 1981

Camil Petrescu, *Teze şi antiteze,* Bucureşti, Editura Minerva, col. „Biblioteca pentru toţi", 1972

Camil Petrescu interpretat de..., Antologie, ediţie îngrijită de Liviu Călin, Bucureşti, Editura Eminescu, 1972

Liviu Călin, *Camil Petrescu în oglinzi paralele,* Bucureşti, Editura Eminescu, 1976

Elena Zaharia-Filipaş, *Retorică şi semnificaţie,* Bucureşti, Editura Paidea, 1993

Proza liber-confesivă. Jurnalul (II)

Prof. MARIN IANCU
Liceul Bilingv „G. Coşbuc", Bucureşti

IV. *Direcţii tematice ale jurnalului:* (a) *literatura (lectura* şi *scrisul, lectura* şi *creaţia);* ideea *întemeierii* („cum mi-am scris opera"); ascensiunea literară; „jurnal de creaţie"; „un mic roman al scriiturii" (Eugen Simion); (b) *neliniştile, îndoielile interioare;* lupta cu sine însuşi şi cu lumea; *iubirea; „jurnal al vieţii interne",* însemnări „acut existenţiale" („cum îmi trăiesc viaţa"); (c) *radiografia epocii; faptul cotidian* (evenimentele culturale şi social-politice; „jurnal al vieţii externe".

Trebuie reţinut faptul că nici una dintre categoriile de jurnale menţionate mai sus nu este de găsit în stare pură.

Varietatea acestora este prezentă nu doar la nivel tematic, ci şi la nivel stilistic: de la jurnale cu notaţii rigid factologice pînă la texte cu o redactare de o strictă exigenţă artistică şi adînci semnificaţii spirituale.

1. Selectaţi din jurnalele unor scriitori români, la alegere, fragmente care să ilustreze una dintre temele precizate mai sus.
2. Numiţi direcţiile tematice existente în următoarele fragmente de jurnal:

(a) Camil Petrescu: „Cred că o dovadă a mediocrităţii mele e că pînă acum n-am avut curajul să înfrunt ridicolul imens de a fi un geniu [...]. De a mă comporta ca atare fără să mă sinchisesc de surîsurile enervante şi indignate." (28 aprilie 1929)

(b) Mihail Sebastian: „Vineri am scris acolo 10 pagini, ceea ce pentru scrisul meu încet este un randament excepţional." (19 aprilie 1936)

(c) Jeni Acterian: „Tăcere, peste tot tăcere. E noapte frumoasă şi caldă, fără lună. Stelele sclipesc minuscul în beznă. De departe se aud stridenţele unui jazz. Cîntecul neîntrerupt al unor păsărele răsună monoton ca pentru a atesta viaţa în întunericul morţii." (22 august 1933)

(d) Octav Şuluţiu: „Sînt plictisit şi nenorocit! Mă simt singur, neiubit îndeajuns, fără stare, suspectat." (6 august 1927); „...tragic şi dureros de singur. Am avut credinţa că mă aflu în faţa unei morţi sufleteşti." (6 iulie 1931)

3. Demonstraţi, pe baza textelor de mai jos, că *Ocheanul întors* de Radu Petrescu ar putea fi considerat ca aparţinînd prozei liber confesive (jurnalul):

(a) *„Pentru buna întrebuinţare a timpului,* la care am început să scriu de ieri de la 4 d.m., o colecţie de programe pentru tot felul de zile din cele patru anotimpuri şi care ar avea drept scop nemărturisit inculcarea unui fel de viaţă. Cu aceasta ies însă din propriul meu program (cinci scurte naraţiuni, *Didactica* şi *Jurnalul*), astfel încît o să fie, desigur, numai un exerciţiu de ecritură strînsă — atît cît sînt în stare acum. Ciudat cît de prost scriam acum patru ani, acum trei, anul trecut! Ciudat şi faptul că pe cît scriam de prost, pe atît vorbeam mai

mult şi aveam mai mulţi amici: cînd voi realiza cartea desăvîrşită o să fiu cu desăvîrşire singur?"

(b) „Periş. Înapoi, de la 11 dimineaţa. Dorm pînă la 6 seara, în camera mea. Cobor apoi în sat, cu paltonul pe umeri, căci s-a făcut cald şi bate un vînt cald, să găsesc scrisori, dar nu găsesc nimic. Adorm după ora 10, un somn chinuit, în camera mea."

Radu Petrescu (1927 — 1982) face parte din „Şcoala de la Tîrgovişte"; alături de Costache Olăreanu, Mircea Horia Simionescu, Tudor Ţopa, Alexandru George şi Petru Creţia, grup literar apreciat ca un punct de referinţă al istoriei noastre literare postbelice. Tendinţa reflexivă a ficţiunii acestor scriitori şi preferinţa specială pentru genurile literaturii intimiste (epistola, confesiunea şi, mai ales, jurnalul) reprezintă pentru proza românească simptome de evidentă modernitate.

În afara operelor de ficţiune propriu-zise, *Matei Iliescu* (1970), *Proze (Didactica nova, Sinuciderea din Grădina Botanică, Jurnal, În Efes,* 1971), *O singură vîrstă* (1975), *Ce se vede* (1979), „jurnalul constituie, indiscutabil, opera cea mai complexă şi mai profundă a lui Radu Petrescu" (Eugen Simion, *Scriitori români de azi,* vol. III, Editura Cartea Românească, 1984, p. 277).

Însemnările din *Ocheanul întors* (1977), *Părul Berenicei* (1981) şi *A treia dimensiune* (1984, postum) reflectă „opţiunea declarată a scriitorului pentru o specie epică ale cărei resurse se dovedesc inepuizabile: *literatura personală*" (Ioan Holban, *Literatura subiectivă,* Bucureşti, Editura Minerva, 1989, p. 153).

Elaborat sub forma unui jurnal sau „roman indirect" (Mircea Eliade), în spiritul meditaţiilor lui Proust sau Gide, *Ocheanul întors* fixează centrul de atenţie asupra tinereţii scriitorului (perioada 1951 — 1954), constituind jurnalul de creaţie al romanului *Matei Iliescu* (1970).

V. *Direcţiile tematice fundamentale* ale jurnalului *Ocheanul întors* sînt: preocuparea pentru literatură; unicitatea unei pasiuni (*scrisul);* procesul de creaţie (*scriitura);* relaţiile cu lumea cărţilor; idei despre structura, peisajul, personajul şi stilul romanului; fervoarea autorului care îşi caută o identitate (temă de natură existenţială).

VI. *Compoziţia. Structura jurnalului:* (a) Notaţii de natură accentuat obiectivă (întîmplări zilnice): *lumea reală, concretă;* (b) însemnări ce dezvăluie interioritatea (istorie interioară), frămîntarea, apatia, exaltarea, deznădejdea, temerile, îndoielile şi exultanţele certitudinii: *lumea imaginară (subiectivă); Ocheanul întors:* „fişa de temperatură a unei fiinţe" (Ion Vlad, *Lectura romanului,* Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1983, p. 81).

VII. *Problematică şi semnificaţii simbolice.* În viziunea lui Radu Petrescu, calitatea primordială a unei literaturi trebuie să fie *autenticitatea:*

„A scrie înseamnă să-ţi pui urechea pe pieptul imaginilor să le asculţi spusele, să le accepţi şi înţelepciunea, şi absurditatea".

Jurnal confesiv de creaţie sau jurnal al lecturilor, *Ocheanul întors* este o rafinată suită de sensibile tablouri. Jocul subtil de lumini şi culori relevă disponibilitatea pentru peisaj („arta descripţiei") şi „*poetica* unui scriitor inteligent, trăind lumea ideilor nu prin detaşare de realitate, reîntorcîndu-se în lumea cărţilor pentru a întreprinde mai apoi, prin asumarea unei responsabilităţi superioare, călătoria spre creaţie" (Ion Vlad, *op. cit.,* p. 83).

Observaţii:

(a) *Realitatea exterioară* se subiectivează şi se abstractizează, devenind un spectacol contemplat.

(b) *Realitatea interioară* (sufletească) devine esenţială şi conturează un spaţiu şi un timp al satisfacţiilor şi al idealului spiritual.

1. Comentaţi problematica din *Ocheanul întors* de Radu Petrescu.
2. Precizaţi care sînt ocupaţiile eroului şi comentaţi „satisfacţiile" zilei.
3. Explicaţi ultimul paragraf al primului fragment reprodus mai sus, insistînd asupra semnificaţiei acestuia în structura jurnalului *Ocheanul întors.*

VIII. *Structuri narative şi tehnici compoziţionale.* Jurnalul lui Radu Petrescu dezvoltă cu precădere *stilul liber confesiv.*

A. *Caracteristici sintactice:*

(1) *Elipsa verbului predicativ sau a auxiliarului:* element esenţial al poeticii specifice jurnalului şi condiţie de bază a literaturii subiective, în general. Notaţiile eliptice, lapidare, adesea telegrafice, oferă textului o maximă concizie (vezi Olga Bălănescu, *Jurnalul intim în literatura română,* Bucureşti, Editura Paco, f.a., p. 48).

(a) „Ca şi ieri", „Cald şi ceaţă. Oboseală multă, ca de obicei", „Sîmbătă. Zi foarte grea la institut."

(b) „Pînă la 7 plouă, apoi şi ninge. Înainte de a veni acasă, trec pe la dentistă, apoi dorm pînă la 8, după care scriu 4 rînduri." (6 ian. 1961)

Elipsa (cf. fr. *ellipse,* gr. *elleipsis* „lipsă a unui cuvînt"): omitere din vorbire sau din scriere a unor cuvinte sau chiar a unor propoziţii, din raţiuni de concizie a textului.

1. Adăugaţi cuvintele care sînt omise în contextele de mai jos:
   „Nevoie de a fugi imediat", „Miercuri. Ger bun, bine uscat, cu lumină multă." (22 ian. 1964)
2. Descoperiţi, în *Ocheanul întors* de Radu Petrescu, cel puţin cinci asemenea exemple de scurtare a unor enunţuri.
3. Precizaţi ce sugerează aceste tipuri de omisiuni, ilustrîndu-vă comentariul cu exemple de la exerciţiile anterioare.

Observaţii:

(a) În contextele în care scurtarea enunţului se produce în mod intenţionat, *elipsa* depăşeşte simpla valoare gramaticală, devenind *procedeu expresiv,* fiind considerată figură de stil *(elipsa lexicală şi sintactică).*

(b) *Elipsa* este o marcă a oralităţii, principala trăsătură sintactică a stilului confesiv, ca absenţă a verbului (predicativ, auxiliar): „Ger bun, bine uscat".

(2) *Interogaţia directă* ca formă a exprimării libere, însoţită adeseori de *monolog interior* sau de *autodialog:*

(a) „E posibil ca un scriitor să nu aibă noţiuni precise de retorică şi să aibă, totuşi, conştiinţă scriitoricească?" (7 ian. 1962)

(b) „În definitiv ce vreau, scriind acest roman? Să populez un spaţiu." (22 august 1961)

(3) *Interogația retorică:* figură de stil, tip de frază realizată sub forma unei întrebări sau a unui șir de întrebări adresate cititorului sau unui virtual auditoriu și la care nu se așteaptă răspuns.

B. *Caracteristici lexicale:*

Autenticitatea este marcată prin datarea zilnică sau aproape zilnică a însemnărilor:

(a) *Adverbele de timp* — folosite în sugerarea etapelor de creație parcurse:

„Duminică. N-am scris nici ieri, nici astăzi, nici alaltăieri, dar joi (5) am început totuși cu două fraze capitolul al XXVIII-lea." (8 martie 1964)

(b) *Elemente de oralitate* (expresii de stil oral): „Vreau să citesc și voilà!"; „Iată ce stă între mine și ea"; „Doamne-Dumnezeule! un cancer al limbii!"

1. Descoperiți elementele narative, compoziționale, sintactice și lexicale în următoarele fragmente de jurnal intim:

(a) „De ce? Mă întreb de ce? De cîtva timp sînt în așteptarea unei întîmplări, a unei întorsături în viața mea. O simplă aprehensiune? E numai dorința de ceva nou?" (Jeni Acterian)

(b) „Pînă cînd, Doamne, mă vei chinui cu o viață netrăită, cu o viață fără sens?" (Octav Șuluțiu)

(c) „Doamne! Doamne! Nu mai este apărare! Oh, căci nu pot să mă răzbun pe Dumnezeul ăsta mizerabil." (Arșavir Acterian)

(d) „În ultima clipă. Batjocorit. Ca un șoarece. După joacă." (N. Steinhardt)

IX. *Arta descripției.* Format la școala lui Proust, a Hortensiei Papadat-Bengescu sau G. Călinescu din *Cartea nunții,* Radu Petrescu are darul de a reînvia medii, de a recrea atmosfera intelectuală a lumii descrise printr-o bogată paletă cromatică: „Impresia globală pe care o lasă cititorului jurnalul lui R. Petrescu este aceea de discreție, de fervoare și de frumusețe." (Paul Georgescu, *Volume,* București, Editura Cartea Românească, 1978, p. 214)

Încărcătura de fapte, idei și trăiri, observația exactă, aglomerarea de imagini disparate oferă paginilor jurnalului *Ocheanul întors* o rară plasticitate. Acuitatea vizuală se completează cu cea acustică, înregistînd o expresivă eufonie lexicală. Adăugăm la acestea sondajul psihic, capacitatea introspecției, elemente suficiente pentru a descoperi în Radu Petrescu un scriitor cu remarcabil har portretistic.

X. *Jurnalul. Structura narativă.* Ca specie a literaturii memorialistice, jurnalul se caracterizează printr-un raport de simultaneitate între eveniment și momentul relatării lui.

Stilul sugerează *autenticitatea* și *spontaneitatea* trăirilor. Prezentarea este realizată din perspectiva autorului. Adevărul este prezentat subiectiv, cu implicarea autorului.

(a) Concentrarea acțiunii limitează epicul (narațiunea).

(b) Modurile de expunere se asociază în conturarea celor două „realități" ale eului.

(c) Distincția autor — narator — personaj se anulează.

1. Alegeți dintre definițiile de mai jos, date jurnalului lui Radu Petrescu, pe cea care o apreciați că exprimă esența operei scriitorului și argumentați-o într-o compunere-eseu:

(a) „Jurnalul — formă de auto-control." (Eugen Negrici)

(b) „Jurnalul este o carte între celelalte cărți." (Ioan Holban)

(c) „Cartea aceasta nu respectă decît foarte puțin și numai superficial regulile unui autentic jurnal." (Mircea Iorgulescu)

(d) „Pentru Radu Petrescu existența reprezintă lumea cărților și destinul nu este altceva decît un mod de a scrie." (Eugen Simion)

(e) „Orice carte de literatură este un jurnal, în realitate, al duratei noastre inefabile." (Radu Petrescu)

2. Identificați elemente lirice și psihologice în *Ocheanul întors* de Radu Petrescu.

3. Descoperiți elementele de plasticitate prezente în următoarele fragmente din *Ocheanul întors:*

(a) „Se zice că zidarii care lucrează la mari înălțimi încearcă impulsul sinistru de a se arunca jos și de aceea sînt legați. Un gol adînc sub mine am și eu, încerc adesea același impuls."

(b) „Azi cald, zăpada se topește, bălți sînt peste tot, negrul biruie cu precizii umede."

4. Alcătuiți o compunere, de maximum 20 de rînduri, în care să demonstrați modernitatea prozei lui Radu Petrescu, sprijinindu-vă în argumentarea voastră și pe următoarele fragmente de text din *Ocheanul întors:*

(a) „Compoziția presupune în artist o înaltă echilibrare organică și morală și o vedere imensă asupra universului."

(b) „Aici și nu în altă parte e genul meu, cu siguranță. Zic acestui caiet roman în chip convențional, nu este un roman, niciodată n-am să scriu așa ceva."

(c) „Opera de artă veritabilă e pînă la un punct incoerență, contradicție, oboseală — a căror substanță însă e vie, impresionantă pentru că participă și ele fac arhitectura generală, pentru că și ele fac parte din ritmica artistului, marcîndu-i limita de jos".

5. Redactați o pagină de jurnal personal, în care să prezentați, la alegere:

(a) preferințele voastre (din lecturile zilei);

(b) un spectacol;

(c) planuri / speranțe de viitor;

(d) o experiență de viață recent trăită.

Rolul vocabularului în comentariul textului literar

Prof. GHEORGHE LĂZĂRESCU
Colegiul Național „Sf. Sava", București

Opera literară autentică este o structură complexă, în care componentele se intercondiționează, iar întregul se reflectă în fiecare dintre detaliile ce contribuie la configurarea lui. Acesta este unul dintre principiile fundamentale ale comentariului literar, astfel că, în principiu, putem aborda textul pornind de la oricare dintre nivelurile sale. Experiența ne dovedește însă că există opere care, în funcție de specificul lor, sînt mai ușor abordabile din perspectiva unui anumit nivel: lexical, stilistic, ideatic etc.

Două poeme eminesciene indicate spre a fi comentate la Concursul Național „Mihai Eminescu", faza pe sectoarele municipiului București (7 februarie 2004), se pretează a fi comentate pe baza unei analize lexicale și semantice. Desigur că aceasta nu este singura cale de abordare posibilă, dar, părîndu-ni-se utilă mai ales din perspectiva didacticii comentariului de text, vom încerca s-o exemplificăm în cele ce urmează.

Poemul propus de subiectul de la clasa a IX-a este postuma *Stam în fereasta sus*ă.

*Stam în fereasta sus*ă
*Și izvoreau în tain*ă,
*Cu-a lor de aur hain*ă,
*A nop*ții *stele mari.*

Se îmflă dinainte-mi
De vînt deschisa carte
Și literele-i moarte
În lună joacă clar.

Un rîu, vezi, mișcă unda-i
Cea visător-bolnavă,
Un cîntec în dumbravă,
O floare văd pe lan,

O stea în cer albastru,
Ce-aruncă-a ei icoană
Pe-oglinda albă, plană,
A lacului Meran.

Și sună-n noaptea tristă
Un cîntec de copilă
Și vîntu-ntoarce-o filă
Din cartea ce-am deschis.

De ce mi-a-ntors el foaia
Unde-nvățatul zice
Că-n lume nu-i ferice [fericire]
Că viața este vis?

Asociată cu analiza tematică, analiza cîmpurilor semantice ale cuvintelor acestui poem ne poate conduce la o ipoteză plauzibilă privind viziunea poetică materializată în text.

Observăm mai întîi predominarea termenilor din cîmpul semantic *al naturii*. Cuvintele pe care le selectăm după acest criteriu denumesc elemente ale naturii ce revin frecvent în creația eminesciană, relevînd viziunea poetului în legătură cu un cadru natural feeric și benefic. Încă din prima strofă, motivul *nopții*, accentuat de termenii *stele* și mai tîrziu *lună* conturează o ambianță romantică în care cosmicul se îmbină cu acvaticul *(un rîu, unda, lacul)* și vegetalul *(dumbravă, floare, lan)*. Asocierea dintre aștri și elementul lichid este accentuată de verbul *izvoreau* și de imaginea reflectării stelei în lac. Pot fi date multiple exemple ale acestei asocieri în poemele lui Eminescu, dovadă a faptului că ea caracterizează imaginația materială a poetului. Să amintim doar *stelele* care *„nasc umezi pe bolta senină"* în *Sara pe deal* și *stelele* care *„bat în lac / Adîncu-i luminîndu-l"* din poezia *Și dacă...*

În postuma *Stam în fereasta sus*ă, umanizarea naturii prin epitetul dublu personificator *visător-bolnavă* realizează trecerea spre tema *cîntecului, a poeziei*. Termenul *cîntec* revine, aducînd prezența umanului (*copila*) asociată cu natura umanizată printr-un nou epitet personificator: *noaptea tristă*.

Constatăm că o altă categorie de termeni se coagulează în jurul cuvîntului-cheie *carte*, configurînd cîmpul semantic al *culturii, gîndirii, filozofării*. Aparţin acestei arii cuvintele *carte, literele, filă* (cu sinonimul său *foaia*) şi *(î)nvăţatul*. Epitetul *moarte*, asociat cuvîntului *literele* creează o antiteză mai tranşantă între lumea gîndirii şi lumea naturii. *Vîntul* face legătura dintre aceste două lumi, sugerînd prin capricioasa lui suflare mîna destinului, semnul adevărurilor profunde ale existenţei.

Tot ca simbol al tranziţiei între cele două universuri se grupează termenii din sfera semantică a *medierii, a reflectării*: *fereasta* (arhaism fonetic) şi *oglinda albă, plană / A lacului Meran*. Evocarea acestui lac pitoresc din nordul Italiei accentuează conotaţia feerică a naturii. Creator de limbă, Eminescu transformă în adjectiv adverbul *sus*, dîndu-i forma acordată *susă* şi funcţia sintactică de atribut adjectival, sugerînd astfel perspectiva amplă, de la înălţime, a eului liric.

Conexînd temele menţionate mai sus şi exprimate prin seturile de termeni grupaţi în funcţie de sfera lor semantică, putem afirma, la nivelul interpretării de text, că arta, poezia (sugerate de perspectiva pe care o oferă *fereasta susă* şi de reflectare, ca mod de creare a imaginii artistice) mediază, pentru eul liric, între gîndire şi natură. *Cartea, înţeleptul* — aşadar filozofia — susţin zădărnicia existenţei, caracterul ei iluzoriu, de văl al zeiţei Maya (după metafora mitică a vechilor indieni). Iluzie generînd nefericire, viaţa este vis. Poetul revine astfel la un loc comun (*topos*) al literaturii universale, întîlnit, printre alte opere, în titlul dramei lui Calderon de la Barca, *Viaţa este vis*, şi în *Furtuna* de Shakespeare (*„Sîntem din plămada din care sînt făcute visele"*). Eminescu însuşi reia acest motiv în *Împărat şi proletar* (*„Că vis al morţii-eterne e viaţa lumii-ntregi"*) şi în *Scrisoarea I* (*„Căci e vis al nefiinţei universul cel himeric"*).

Acestui univers al culturii, care pune existenţa sub semnul inconsistenţei, i se opune lumea vitală a naturii care, cu jocul aparenţelor sale, tinde să nege concepţia filozofică. Ne aflăm pe acelaşi teren al antitezei care, în poemul *Floare albastră*, punea în contrast planul aproapelui şi planul departelui, planul realului şi planul visului, al filozofării. Dar, în poemul de care ne ocupăm, interogaţia finală pune concluzia sub semnul unei fertile ambiguităţi; poetul nu propune o soluţie indiscutabilă a problemei dacă adevărul aparţine naturii sau culturii, ci continuă să se întrebe şi să îndemne la reflecţie, viziunea poetică dovedindu-se — o dată mai mult, în cazul lui — bună conducătoare de meditaţie filozofică.

Al doilea text pe care îl vom aborda din perspectivă lexicală a fost propus la concurs candidaţilor din clasa a XII-a şi este poemul *Cărţile:*

Shakespeare! adesea te gîndesc cu jale,
Prieten blînd al sufletului meu;
Izvorul plin al cînturilor tale
Îmi sare-n gînd şi le repet mereu.
Atît de crud eşti tu, ş-atît de moale,
Furtună-i azi şi linu-i glasul tău;
Ca Dumnezeu te-arăţi în mii de feţe
Şi-nveţi ce-un ev nu poate să te-nveţe.

De-aş fi trăit cînd tu trăiai, pe tine
Te-aş fi iubit atît — cît te iubesc?
Căci tot ce simt, de este rău sau bine,
— Destul că simt — tot ţie-ţi mulţumesc.
Tu mi-ai deschis a ochilor lumine,
M-ai învăţat ca lumea s-o citesc,
Greşind cu tine chiar, iubesc greşala:
S-aduc cu tine mi-este toată fala.

Cu tine da... Căci eu am trei izvoară
Din care toată mintea mi-o culeg:
Cu-a ta zîmbire, dulce, lină, clară
A lumii visuri eu ca flori le leg;
Mai am pe-un înțelept... cu-acela tară
Problema morții lumii o dezleg;
Și-apoi mai am cu totul pentru mine
Un alt maestru, care viu mă ține...

Dar despre-acela, ah, nici vorbă nu e.
El e modest și totuși foarte mare.
Să tacă el, să doarmă ori să-mi spuie
La nebunii — tot înțelept îmi pare.
Și vezi, pe-acesta nu-l spun nimănuie.
Nici el nu vrea să-l știe orișicare,
Căci el vrea numai să-mi adoarmă-n brață
Și decît tine mult mai mult mă-nvață!

Pentru accesul la acest poem pare să fie mai adecvată identificarea *cuvintelor-cheie.*

Artă poetică, poemul *Cărțile* indică trei *maeștri*, trei modele, trei surse ale creației eminesciene. Primul este numit explicit: Shakespeare, *„divinul brit"*, căruia Eminescu îi admiră opera asemenea unui univers de oameni, fapte și sentimente mai vii parcă, prin expresivitate, decît cele reale. Varietatea și complexitatea de perspective și tonalități ale marelui scriitor englez sînt comparate de poetul român cu bogăția de forme ale creației divine.

Celălalt *izvor* este un *înțelept,* preocupat de problema morții, poate Schopenhauer.

Primele două modele sînt așadar *poetul* și *filozoful,* două ipostaze pe care Demiurgul i le oferea lui Hyperion în *Luceafărul.*

Cine este însă al treilea *maestru*, al treilea *izvor?* În acest caz, poetul creează în mod voit o enigmă, probabil mai transparentă pentru contemporanii săi, mai dificilă pentru noi, cei de astăzi, din cauza transformărilor suferite de-a lungul timpului de limbajul poetic.

Acest maestru ascuns are o natură contradictorie: *„El e modest și totuși foarte mare"*. Este *înțelept*, chiar dacă spune sumedenie de *nebunii.* Sînt atribute ce constituie, de la *Banchetul* lui Platon și pînă la poezia barocă și romantică, apanajul lui Eros. Că despre iubire este vorba o dovedește și versul *Căci el vrea numai să-mi adoarmă-n brață.* Dificultatea, pentru cititorul de azi, este creată de genul masculin al pronumelui ce denumește enigmatica entitate. Contemporanii lui Eminescu erau obișnuiți cu prezența în vocabularul poetic a substantivului masculin *amor* (să ne gîndim și la poezia eminesciană *Ce e amorul?),* denumind în același timp sentimentul și persoana iubită, într-o ambiguitate pe care o întîlnim și în celebrul vers al lui Bacovia: *„Dormea întors amorul meu de plumb"*. Propunem această identificare a termenului-cheie bazîndu-ne pe tradiția limbajului poetic.

Ipostaza fericirii prin iubire, ce fusese refuzată lui Hyperion de către Demiurg, îi este conferită eului liric din poemul *Cărțile,* care vede în Eros un maestru superior poetului (Shakespeare) și filozofului.

O asemenea abordare prin identificarea cuvîntului-cheie probează, o dată mai mult, necesitatea familiarizării, prin lectură, cu lexicul poetic al unor perioade diferite din evoluția liricii, perspectiva diacronică susținînd analiza din planul sincroniei.

Literatura şi teatrul

Prof. GEORGIANA CĂLIMAN
Şcoala Nr. 142, Bucureşti

Eugen Ionescu spunea într-un articol intitulat *Contre le théâtre:* „Teatrul este o formă de artă vulgară. Lucurile subtile, detaliile psihologice şi discreţia nu sînt posibile, pentru că teatrul este o artă pentru mulţime şi pentru că un spaţiu mic trebuie să poată fi bine văzut din toate colţurile unei săli mari. Ceea ce în realitate este abia perceptibil, pe scenă trebuie să iasă în evidenţă; ceea ce se murmură, pe scenă este strigat; un pas devine fugă; ceea ce este neesenţial se accentuează, prinde culoare şi ne apare deformat şi înşelător. [...] Teatrul nu poate oferi decît conflicte evidente, grosiere, ceea ce numim în genere conflicte eterne. Adică elemente mari, vizibile din patru colţuri, fără umbre. [...] Se ştie că teatrul este o artă a convenţiilor. Însă convenţiile automatizează, distrug viaţa estetică. Pentru mine, au distrus-o deja. Cînd din întîmplare mă aflu la teatru, sînt efectiv jenat de sforile albe, de evidenţa trucurilor. [...] Poezia sugerează. Însă teatrul prezintă fragmente diforme, impure, ale unei realităţi periferice" (în *Naţionalul,* din 24 iunie 1934).

Printre genurile literare, dramaticul are, în mod evident, un statut particular, prin faptul că include opere literare destinate a fi reprezentate pe scenă. Condiţia reprezentării pe scenă impune creaţiei dramatice limite în ceea ce priveşte amploarea în timp şi în spaţiu a acţiunii reprezentate. Conflictul dramatic este axa în jurul căreia se dezvoltă acţiunea dramatică şi se bazează pe împrejurări, pasiuni, caractere care se ciocnesc. Prezenţa vie a personajelor conferă conflictului dramatic o intensitate mai puternică, reprezentarea scenică impresionîndu-l într-un mod mai pregnant pe receptor decît simpla lectură. Concentrarea conflictului dramatic îl obligă pe dramaturg să situeze personajele în momentele nodale ale existenţei lor; de aici violenţa cu care se înfruntă pasiunile şi caracterele.

Genul dramatic este considerat un gen mixt, rezultat din fuziunea elementelor epice, caracterizate prin obiectivitatea actului povestirii, cu cele lirice, marcate de subiectivitate. Opera dramatică este creaţia literară scrisă sub formă de dialog şi destinată reprezentării scenice, în faţa unui public; de aceea, textul scris nu constituie decît suportul verbal al spectacolului, care se realizează ca produs artistic independent de opera literară ce i-a stat la bază. Între textul literar — care constituie un invariant — şi reprezentaţie — o variabilă care depinde de viziunea regizorală, de interpretarea actorilor şi de decor, există o permanentă tensiune. Specificul artei teatrale constă şi în faptul că invariantul literar este creat cu scopul de a fi multiplicat în variante care scapă controlului şi voinţei autorului, identitatea acestuia dispărînd în procesul de reprezentaţie. În acest context special, acceptat de la început, textul pare să îşi nege autonomia. Teatrul devine astfel un gen hibrid de discurs; arta dramatică, avînd un evident caracter sincretic, se află la graniţa unor cerinţe şi convenţii uneori contradictorii. Teatrul se află la intersecţia mai multor coduri şi mijloace de expresie, însăşi percepţia asupra unei piese de teatru fiind dublă: spectator / cititor.

Dacă unele arte au nevoie numai de timp sau numai de spaţiu pentru a se desfăşura, teatrul implică ambele dimensiuni, spaţio-temporalitatea fiind o caracteristică

recunoscută a teatrului. Artă „combinată" sau „mixtă", cum o numeşte T. Munro[1], teatrul stă sub semnul interferenţei artelor, al eterogenităţii limbajelor artistice. Spaţiul nu se poate exprima decît prin valori plastice, dar alături de acestea e prezent cuvîntul ca semn al literaturii, al poeziei. Din această perspectivă, teatrul poate fi considerat o artă care înglobează toate artele. Conceptul de teatru ca „sinteză a artelor" se formează distinct în cultura noastră în perioada interbelică. Piesa de teatru nu aspiră la totalitate şi integralitate a mesajului prin utilizarea exclusivă a mijloacelor verbale. Această insuficienţă a cuvîntului face necesară prezenţa altor mijloace de expresie: decoruri, costume, acompaniament muzical, tonul vocii, fizionomie, gestică etc. Este important că în spectacol se accentuează nu numai valoarea cuvîntului, ci şi a altor componente (muzică, dans, elemente plastice, lumini, decor). Teatrul împrumută de la arte diferite mijloace de expresie: de la pictură ia culoarea, de la sculptură formele plastice, de la arhitectură spaţiul şi timpul, de la dans mişcarea. Prin urmare, teatrul se combină şi cu alte arte, în afara literaturii, arte cărora le sînt specifice elemente sau semne nonverbale, plastice sau muzicale.

Relaţia dintre textul dramatic şi spectacol este una dintre problemele principale ale teatrului. Evoluţia teatrului a însemnat deplasarea interesului de la autor spre regizor şi de la opera dramatică spre reprezentaţie, spre spectacol.

Textul dramatic este opera literară în care sînt cuprinse didascaliile, adică indicaţiile autorului privind decorul, timpul, mişcarea personajelor, precum şi deixisurile, adică mărcile de spaţialitate şi temporalitate. Textul dramatic este punctul de pornire al procesului de creaţie pentru viitorul spectacol. Textul provoacă spectacolul, dar nu îl determină. Un text dramatic provoacă mai multe spectacole, diferite nu doar calitativ, dar şi din punctul de vedere al viziunii estetice. Raportul text dramatic — spectacol este acela între două sisteme de semne, verbale şi nonverbale, între care există o relaţie de interdependenţă. Limbajul dramatic este un compromis între scris şi vorbit, primul aparţinînd literaturii, cel de-al doilea spectacolului. Textul dramatic poartă în sine mărcile specifice punerii în scenă, premisa faptului că poate deveni spectacol. Aceste caracteristici particularizează opera dramatică faţă de celelalte specii literare.

I. L. Caragiale afirma că în timp ce obiectul literaturii este transmiterea de imagini şi idei prin cuvinte, „teatrul este o artă constructivă, al cărui material sînt conflictele între oameni, din cauza caracterelor şi patimilor lor. Elementele cu care lucrează sînt chiar arătările vii şi imediate ale acestor conflicte" (apud Mircea Mancaş, *Trecut şi prezent în teatrul românesc*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1979, p. 149). Tudor Arghezi explică nuanţat diferenţa dintre literatură şi teatru: „«literatura, contemplativă şi descriptivă, se deosebeşte în ritmul şi concentrarea ei de teatru, care înfrînge lenea cuvintelor». Teatrul sparge crusta cuvintelor, construind situaţii de viaţă pe scenă" (Mircea Mancaş, *op. cit.*, p. 135).

Teatrul este o artă a prezentului şi reprezintă, raportat la film, ceea ce limba scrisă reprezintă pentru limba vorbită. Relaţia spectator / reprezentaţie este supusă momentului prezent. Această relaţie ridică însă problema înţelegerii piesei de teatru. La teatru sîntem puşi în situaţia de a percepe, de a înţelege, de a face conexiuni şi, în acelaşi timp, de a stabili reţele de relaţii (temporale, spaţiale, între personaje). Receptorul este pus în faţa unei situaţii mai mult sau mai puţin ieşite din context, în faţa unui fragment care pare extras dintr-un univers complet, dar lipsit de explicaţii suplimentare.

[1] Apud Iustin Ceuca, *Teatrologia românească interbelică. Momente şi sinteze*, Bucureşti, Editura Minerva, p. 17.

Pentru înțelegerea unui astfel de text, spectatorul trebuie să adopte un model de receptare diferit de cel din viața reală; trebuie să accepte că nici un detaliu nu este în plus, că informațiile date sînt suficiente, fără a se putea întoarce asupra textului, ca în cazul altor opere literare.

Pentru elevi, studierea unei piese de teatru se reduce de cele mai multe ori la studierea textului literar, a invariantului, fără a fi continuată prin discuții privind concretizarea textului într-un spectacol. În acest caz, percepția asupra piesei de teatru rămîne incompletă. De aceea, studierea genului dramatic trebuie să includă pe lîngă studiul „tradițional" al textului dramatic și preocuparea pentru celelalte elemente de artă teatrală (regie, costume, fond muzical, decor, mimică, gestică).

În procesul instructiv-educativ, studierea unei piese de teatru poate și trebuie completată cu vizionarea de spectacole (urmată de discutarea viziunii regizorale prin raportare la textul dramatic, observații privind decorul, sunetul și luminile, jocul actorilor, impresiile și reacțiile elevilor etc.) și de dramatizarea unor fragmente din piesele de teatru studiate (care pot avea ca scop fie analizarea modului în care elementele verbale și cele nonverbale se îmbină în comunicarea scenică, fie modalitățile în care pot fi transpuse în limbaj scenic indicațiile cuprinse în didascalii etc.). Elevii se familiarizează în felul acesta cu o receptare întregită, unitară asupra genului dramatic.

CONCURSURI, EXAMENE

Simularea testelor naționale 2004.
Proba scrisă de limba și literatura română

- **Toate subiectele sînt obligatorii. Se acordă 10 puncte din oficiu.**
- **Timpul efectiv de lucru este de 2 ore.**

Partea I (48 de puncte)

Citește cu atenție textul dat. Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre cerințele de mai jos.

S-a arat, s-a strîns porumbul, vița nu mai are struguri,
Și cîmpia parcă este o săracă dezbrăcată:
Rarii vișini din grădină au de furcă pîn-la muguri,
Și în locul blîndei toamne, iarna dinții și-i arată.

Cu picioarele în umbra ce-mprejurul lui se-ntinde,
Dar cu fruntea în lumina soarelui ce piere-n zări,
Un scaiete-nalt și mîndru orizontul îl cuprinde
Întrupînd melancolia risipită pe cărări.

(Cincinat Pavelescu, *Artist*)

A. Limba română

1. Desparte în silabe cuvintele: *porumbul, struguri, cîmpia, orizontul.* **4 p.**
2. Transcrie, din text, două cuvinte conținînd diftongi. **4 p.**
3. Menționează doi termeni din familia lexicală a verbului *a strînge.* **4 p.**
4. Precizează cărora conjugări le aparțin verbele din a doua strofă a textului citat. **4 p.**
5. Stabilește valoarea morfologică, din text, a cuvintelor subliniate: *iarna dinții <u>și</u>-i arată; un scaiete-nalt <u>și</u> mîndru.* **4 p.**

6. Menționează cele două funcții sintactice din text ale pronumelui relativ *ce*. **4 p.**

7. Precizează funcția sintactică a cuvintelor subliniate: *Rarii vișini din grădină au de furcă pîn-la muguri*. **4 p.**

8. Transcrie, din text, o propoziție subordonată atributivă. **4 p.**

9. Scrie o frază în care să existe o subordonată subiectivă, avînd ca regent un adverb predicativ. **4 p.**

B. Înțelegerea textului

10. Precizează măsura și rima versurilor din prima strofă a textului citat. **2 p.**

11. Transcrie, din text, un fragment de vers / o structură care să conțină o personificare. **2 p.**

12. Numește o figură de stil identificată în versul *Un scaiete-nalt și mîndru orizontul îl cuprinde*. **2 p.**

13. Stabilește două trăsături care să justifice faptul că textul este o descriere artistică în versuri. **2 p.**

14. Explică semnificația versului *Și cîmpia parcă este o săracă dezbrăcată*. **4 p.**

Partea a II-a (10 puncte)

Te numești Mihai / Mihaela Petrescu, locuiești în orașul Botoșani, Strada Apusului, nr. 64 și ai citit în revista *Corespondențe* următorul anunț: *„Mă numesc Marin Alexandra, am 14 ani, sînt pasionată de pictură și doresc să corespondez cu cineva avînd aceeași pasiune. Adresa mea este: București, Strada Dezrobirii, nr. 29, sectorul 2".*

Redactează, **pe o pagină distinctă**, o scrisoare de 10 — 20 de rînduri, prin care să răspunzi favorabil anunțului. În scrisoare, trebuie:

- să utilizezi convențiile stabilite pentru acest tip de compunere; **3 p.**
- să folosești un stil și un conținut adecvate situației imaginate; **4 p.**
- să respecți normele de ortografie, de punctuație și de exprimare corectă. **3 p.**

Atenție! Nu folosi alte nume decît cele indicate în cerință! Data redactării scrisorii este 27.03.2004.

Partea a III-a (32 de puncte)

Alege o **nuvelă** dintre cele studiate de tine la clasă. Motivează, într-o compunere de 1 — 2 pagini, că această operă literară este o nuvelă.

În redactarea compunerii, vei avea în vedere:

- precizarea a patru caracteristici ale nuvelei, ca specie literară;
- exemplificarea acestor caracteristici, pe baza operei alese / a fragmentelor studiate;
- prezentarea, pe scurt, a subiectului (referire la momentele subiectului sau la secvențele reprezentative);
- prezentarea unui personaj, prin raportare la două întîmplări / la două situații semnificative.

Notă! Respectarea, în lucrare, a ordinii cerințelor nu este obligatorie. Vei primi **16 puncte** pentru conținut (cîte 4 puncte pentru fiecare cerință rezolvată) și **16 puncte** pentru redactare (*unitatea compoziției: 1 p.; coerența textului: 3 p.; registrul de comunicare, stilul și vocabularul adecvate conținutului: 3 p.; ortografia: 4 p.; punctuația: 3 p.; așezarea corectă a textului în pagină, lizibilitatea: 2 p.).*

În vederea acordării punctajului pentru redactare, compunerea trebuie să aibă cel puțin o pagină.

Barem de corectare și de notare

Notă! Se acordă același punctaj pentru răspunsurile redactate în spiritul soluțiilor din barem.

Partea I (48 de puncte)

A. Limba română

1. Despărțirea cuvintelor în silabe: *po-rum-bul, stru-guri, cîm-pi-a, o-ri-zon-tul.* (1 p. + 1 p. + 1 p. + 1 p.) **4 p.**

2. Exemple de răspuns: *mai, rarii, blîndei* etc. (2 p. + 2 p.) **4 p.**

3. Exemple de răspuns: *strîngere, strîngător, a restrînge, restrîngere* etc. (2 p. + 2 p.) **4 p.**

4. Conjugarea a III-a: *se-ntinde*; conjugarea a IV-a: *piere*; conjugarea a III-a: *cuprinde*; conjugarea I: *întrupînd*. (1 p. + 1 p. + 1 p. + 1 p.) **4 p.**

5. Valoarea morfologică: *și* — pronume reflexiv; *și* — conjuncție coordonatoare (copulativă). (2 p. + 2 p.) **4 p.**

6. Funcțiile sintactice: *ce* — subiect; *ce* — subiect. (2 p. + 2 p.) **4 p.**

7. Funcția sintactică a cuvintelor subliniate: *rarii* — atribut adjectival; *vișini* — subiect; *din grădină* — atribut substantival (prepozițional); *pîn-la muguri* — complement circumstanțial de timp (se acceptă și interpretarea drept complement circumstanțial de loc). (1 p. + 1 p. + 1 p. + 1 p.) **4 p.**

8. Transcrierea propoziției subordonate: *ce-mprejurul lui se-ntinde* sau *ce piere-n zări.* **4 p.**

9. Exemplu de răspuns: Fireşte / [1] *că îți voi scrie* / [2]. **4 p.**

B. Înțelegerea textului

10. Exemplu de răspuns: măsura de 16 silabe, rima încrucișată. (1 p. + 1 p.) **2 p.**

11. Exemplu de răspuns: *iarna dinții și-i arată; melancolia risipită pe cărări* etc. **2 p.**

12. Exemple de răspuns: epitetul, inversiunea etc. **2 p.**

13. Exemple de răspuns: insistența asupra unor trăsături / caracteristici, imagini artistice din domeniul vizualului, frecvența figurilor de stil prin care se sugerează un peisaj etc. (1 p. + 1 p.) **2 p.**

14. Se acordă punctajul pentru oricare răspuns ce se referă la imaginea cîmpiei sărăcite de roadele / de bogățiile toamnei (*răspuns nuanțat, corect alcătuit logic și gramatical: 4 p.; răspuns parțial sau cu imperfecțiuni / greșeli de sens, de sintaxă, de ortografie: 2 p.).* **4 p.**

Partea a II-a (10 puncte)

1. Respectarea convențiilor specifice scrisorii *(formula de adresare*: 1 p.; *formula de încheiere:* 1 p.; *data, locul, semnătura* — numai dacă apar toate elementele: 1 p.). **3 p.**

2. Stil și conținut (*conținutul adecvat cerinței* — în totalitate: 2 p. / parțial: 1 p.; *folosirea unui registru stilistic adecvat* — în totalitate: 2 p. / parțial: 1 p.). **4 p.**

3. Corectitudinea limbii utilizate: **3 p.**

- *corectitudinea exprimării* (0-1 greșeli: 1 p.; 0 p. pentru două sau mai multe greșeli de lexic sau de sintaxă);
- *ortografia* (0-1 greșeli: 1p.; pentru două sau mai multe greșeli: 0 p.);
- *punctuația* (0-2 greșeli:1 p.; pentru trei sau mai multe greșeli: 0 p.).

Partea a III-a (32 de puncte)

A. Conținut

1. Prezentarea oricăror patru caracteristici ale speciei literare, de exemplu: specie a genului epic, în proză, de dimensiuni medii; acțiune complexă, eventual desfășurată pe mai multe planuri; cadrul temporal și spațial diversificat; episoade semnificative din viața unuia sau a mai multor personaje; personajul principal pornește de la o situație inițială și apare în final cu un alt statut / cu alte caracteristici etc. (1 p. + 1 p. + 1 p. + 1 p.) **4 p.**

2. Exemplificarea caracteristicilor cu elemente din textul selectat (*alegerea adecvată a exemplelor pentru toate cele patru caracteristici, cu explicații logice, nuanțate*: 4 p; *alegerea adecvată a exemplelor pentru cele patru caracteristici, cu explicații sumare sau alegerea adecvată a exemplelor pentru două-trei caracteristici, cu explicații logice, nuanțate:* 3 p.; *alegerea adecvată a exemplelor pentru două-trei caracteristici, cu explicații sumare*: 2 p.; *alegerea adecvată a exemplelor pentru o caracteristică, indiferent de nivelul argumentării / al explicării:* 1 p.). **4 p.**

3. Prezentarea, pe scurt, a subiectului (*prezentarea însoțită de menționarea momentelor / a trei-patru momente ale subiectului sau a două-trei secvențe narative reprezentative*: 4 p.; *prezentarea însoțită de menționarea a unu-două momente ale subiectului sau a unei secvențe narative*: 2 p.; *prezentare ezitantă, fără subliniere momentelor subiectului, cu insistență asupra amănuntului nesemnificativ, cu improvizații* etc.: 1 p.). **4 p.**

4. Prezentarea unui personaj prin raportare la două întîmplări / situații semnificative (*prezentarea sumară a personajului; alegerea adecvată a întîmplărilor; locul personajului în acțiune; precizarea unor trăsături de caracter ale personajului, prin raportarea la cele două întîmplări / situații semnificative:* 4 p.; *prezentarea sumară a personajului; precizarea unor trăsături de caracter, prin raportarea la o singură întîmplare / situație semnificativă*: 2 p.; *prezentarea sumară a personajului, fără precizarea trăsăturilor de caracter, cu tendința evidentă de expunere / de simplă prezentare a faptelor*: 1 p.). **4 p.**

B. Redactare (pentru acordarea punctajului, compunerea trebuie să aibă cel puțin o pagină; nu vor fi depunctate lucrările care depășesc limita de două pagini)

5. Unitatea compoziției (*introducere — cuprins — încheiere*). **1 p.**

6. Coerența textului (*claritatea enunțului*: 1 p.; *varietatea lexicului*: 1 p.; *sintaxa adecvată*: 1 p.). **3 p.**

7. Registrul de comunicare, stilul și vocabularul adecvate conținutului compunerii. (1 p. + 1 p. + 1 p.) **3 p.**

8. Ortografia (*0 greșeli*: 4 p.; *1 greșeală*: 3 p.; *2 greșeli*: 2 p.; 3 *greșeli*: 1 p.; *4 sau mai multe greșeli*: 0 p.). **4 p.**

9. Punctuația (*0-1 greșeli*: 3 p.; *2-3 greșeli*: 2 p.; *4-5 greșeli*: 1 p.; *6 sau mai multe greșeli*: 0 p). **3 p.**

10. Așezarea corectă a textului în pagină, lizibilitatea. (1 p. + 1 p.) **2 p.**

NOTĂ! Se acordă 10 puncte din oficiu. Nota finală se obține prin împărțirea la 10 a punctajului obținut de candidat.

Simularea examenului de bacalaureat 2004. Proba scrisă de limba și literatura română

- **Toate subiectele sînt obligatorii. Se acordă 10 puncte din oficiu.**
- **Timpul efectiv de lucru este de trei ore.**

Subiectul I (40 de puncte)

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, pentru a demonstra înțelegerea textului de mai jos:

Era o dungă albă pe atunci
răvășită în pieziș
dinspre arbori spre trotuare.
Noi treceam alunecînd
pașii noștri atingînd
clipele rătăcitoare.

O, erai un om frumos,
și subțire, foarte palid!...
Printre ochii tăi curgea
un mănunchi de aripi albe,
parcă cineva pe sus
cu o coasă retezase
din spinarea lui Isus
aripe melodioase...

Tu treceai mînjit pe aripi
și cu pene și cu fulgi
Unde ești tu cel de-atuncea
unde fugi?

(Nichita Stănescu, *Părîndu-mi rău de adolescență)*

1. Alcătuiește două enunțuri pentru a ilustra polisemia cuvîntului *aripă*. **4 p.**

2. Scrie patru expresii / locuțiuni care să conțină cuvîntul *(a) trece*. **4 p.**

3. Rescrie următorul text, corectînd greșelile, indiferent de natura lor: *La cursurile de aero-modelism nu s-au înscris niciunul din adolescenți*. **4 p.**

4. Precizează o valoare expresivă a imperfectului, timpul verbal predominant în poezie. **4 p.**

5. Transcrie, din poezia citată, doi termeni din cîmpul semantic al cuvîntului *zbor*. **4 p.**

6. Menționează două teme sau motive literare, prezente în poezie. **4 p.**

7. Transcrie, din a doua strofă a poeziei, cîte o structură conținînd o enumerație, respectiv, un epitet. **4 p.**

8. Demonstrează, printr-un argument, prezența *expresivității* (caracteristică a limbajului poetic), în textul dat. **4 p.**

9. Comentează prima strofă, în maximum 10 rînduri, prin evidenţierea relaţiei dintre ideea poetică şi mijloacele artistice. **4 p.**

10. Prezintă semnificaţia titlului, în relaţie cu textul poeziei citate. **4 p.**

Subiectul al II-lea (10 puncte)

Redactează un text în stil administrativ (la alegere: proces-verbal, cerere), **pe o pagină distinctă**, în care să integrezi adecvat cinci dintre următoarele cuvinte / structuri, respectînd totodată convenţiile acestui tip de scriere: *director, subsemnatul, membri, permis, proces-verbal, a domicilia, a solicita, cititor, a participa, ordine de zi, ocazie, stradă, a ruga, a încheia, bibliotecă, şedinţă.*

Atenţie! În textul redactat, trebuie:

- să utilizezi caracteristicile stilului administrativ şi convenţiile specifice tipului de text; **3 p.**
- să ai conţinutul şi structura potrivite, integrînd adecvat cuvintele alese; **4 p.**
- să respecţi normele de exprimare corectă, de ortografie şi de punctuaţie. **3 p.**

Subiectul al III-lea (40 de puncte)

Scrie un eseu în care să evidenţiezi particularităţile de ordin structural şi de limbaj ale unei drame studiate, cu integrarea argumentată a conceptelor operaţionale specifice.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- precizarea a patru caracteristici ale speciei literare *dramă*, existente în textul literar studiat;
- evidenţierea compoziţiei textului dramatic studiat, cu integrarea adecvată a conceptelor operaţionale specifice (*act, scenă / tablou, replică, indicaţii scenice*);
- prezentarea construcţiei subiectului în drama studiată (*conflicte dramatice, intrigă, momentele subiectului, relaţii temporale şi spaţiale*);
- ilustrarea a două modalităţi de caracterizare specifice personajului dramatic, prin referire la textul ales (scene sau citate comentate);
- comentarea rolului expresiv al elementelor de limbaj în textul dramatic (două, la alegere, din următoarea listă: *construcţia dialogului dramatic, oralitate în dialogul dramatic, monologul, registre stilistice în vorbirea personajelor, notaţiile autorului, elemente verbale, nonverbale şi paraverbale în textul dramatic*).

Notă! Se recomandă ca eseul să se încadreze în 2-4 pagini. Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru **conţinutul** eseului, vei primi **20 de puncte** (cîte 4 p. pentru fiecare cerinţă / reper); pentru **redactarea** eseului, vei primi **20 de puncte** (*organizarea ideilor în scris:* 4 p.; *utilizarea limbii literare:* 4 p.; *abilităţi de analiză şi de argumentare:* 4 p.; *ortografia:* 3 p.; *punctuaţia:* 3 p.; *aşezarea în pagină, lizibilitatea:* 2 p.).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 2 pagini.

Barem de corectare şi de notare

Notă! Se acordă acelaşi punctaj pentru răspunsurile redactate în spiritul soluţiilor din barem.

Subiectul I (40 de puncte)

1. Alcătuirea corectă a celor două enunţuri. (2 p. + 2 p.) **4 p.**

2. Patru expresii / locuţiuni care să conţină cuvîntul (*a) trece* — de exemplu: *a trece cu vederea, a trece hopul, a trece peste cineva, a trece peste cuvîntul cuiva, a trece cu buretele (peste ceva), a trece la fapte* etc. (1 p. + 1 p. + 1 p. + 1 p.) **4 p.**

3. Corectarea enunţului: *La cursurile de aeromodelism nu s-a înscris nici unul dintre adolescenţi.* (1 p. + 1 p. + 1 p. + 1 p.) **4 p.**

4. Valoarea expresivă a imperfectului (de exemplu: susţinerea confesiunii lirice; rememorarea nostalgică a trecutului; exprimarea afectivităţii; evidenţierea vîrstelor / a ipostazelor poetice etc.). **4 p.**

5. Transcrierea a doi termeni din cîmpul semantic al cuvîntului *zbor* (de exemplu: *aripi, fulgi, pene* etc.). (2 p.+ 2 p.) **4 p.**

6. Menţionarea a două teme / motive literare (de exemplu: teme — adolescenţa, timpul etc.; motive literare — zborul, amintirea etc.). (2 p.+ 2 p.) **4 p.**

7. Transcrierea, din a doua strofă, a unei enumerații (*frumos, / și subțire, foarte palid*) și a unui epitet (de exemplu: *aripe melodioase*). (2 p.+ 2 p.) **4 p.**

8. Se vor puncta următoarele elemente: **4 p.**

— formularea unui argument valid (de exemplu: capacitatea limbajului poetic de a evoca imagini vii, care să-l impresioneze pe cititor) și susținerea (exemplificarea) lui, pe baza textului (de exemplu: evocarea stării de „grație" a adolescenței în imaginea poetică din versurile *Noi treceam alunecînd / pașii noștri atingînd / clipele rătăcitoare.*): 1 p.+ 1 p.;

— utilizarea unei strategii de argumentare: deductivă (se pornește de la o afirmație generală, susținută apoi cu exemple adecvate) sau inductivă (se pornește de la exemple, spre a generaliza ulterior / a concluziona): 1 p.;

— întrebuințarea unor cuvinte cu rol argumentativ (adverbe, conjuncții / locuțiuni conjuncționale folosite pentru exprimarea raporturilor de tip cauzal, consecutiv, final, conclusiv etc.), în structuri / tipare sintactice argumentative (construcții explicative, apozitive, incidente etc.): 1 p.

9. Comentarea versurilor, prin evidențierea relației dintre ideea poetică și mijloacele artistice (de exemplu: motivul luminii; cadrul evocării; definirea poetică a propriei ipostaze de odinioară / din adolescență; mărci ale prezenței eului liric; limbajul metaforic și simbolic; epitetele etc.): **4 p.**

— comentarea argumentată a versurilor, prin sublinierea relației dintre fondul de idei și mijloacele artistice; respectarea normelor de exprimare corectă, de ortografie și de punctuație: 4 p.;

— comentarea versurilor, prin prezentarea selectivă a mijloacelor artistice sau a fondului de idei, fără sublinierea relației dintre ele; ezitări în redactare; abateri minore de la normele de exprimare corectă, de ortografie și / sau de punctuație: 2 p.;

— încercare de comentare, fără valorificarea convingătoare a textului poetic; abateri de la normele de exprimare corectă, de ortografie și / sau de punctuație: 1 p.

10. Prezentarea semnificației titlului, în relație cu textul poeziei (de exemplu: titlul exprimă *nostalgia* după idealismul adolescenței, vîrstă cînd totul părea posibil etc.): **4 p.**

— explicație logică, argumentată, a relației dintre titlu și textul poetic; respectarea normelor de exprimare corectă, de ortografie și de punctuație: 4 p.;

— explicație aproximativă a semnificației titlului, fără evidențierea relației; abateri minore de la normele de exprimare corectă, de ortografie și / sau de punctuație: 2 p.;

— enunțarea unei idei corespunzătoare cerinței, fără explicații; unele abateri de la normele de exprimare corectă, de ortografie și / sau de punctuație: 1 p.

Subiectul al II-lea (10 puncte)

Se vor puncta următoarele elemente:

(a) Caracteristicile stilului administrativ și convențiile specifice tipului de text redactat: **3 p.**

— utilizarea formulelor / a clișeelor specifice stilului administrativ și tipului de text redactat (în totalitate: 2 p.; parțial: 1 p.);

— stilul neutru, obiectiv; claritate, precizie, concizie — 1 p.

(b) Conținutul și structura textului; integrarea cuvintelor alese: **4 p.**

— conținutul adecvat cerinței — 1 p.;

— integrarea adecvată a cuvintelor alese (integrarea a 5 cuvinte: 2 p.; integrarea a 3-4 cuvinte: 1 p.; integrarea a mai puțin de 3 cuvinte: 0 p.);

— dispunerea în pagină / ordonarea elementelor de conținut, conform tipului de text redactat: 1 p.

(c) Corectitudinea limbii utilizate: **3 p.**

— corectitudinea exprimării: 1 p. (0 p. pentru două sau mai multe greșeli de lexic, de sintaxă sau de registru stilistic);

— ortografie: 1 p. (0 p. pentru două sau mai multe greșeli);

— punctuație: 1 p. (0 p. pentru două sau mai multe greșeli).

Subiectul al III-lea (40 de puncte)

A. Conținut — 20 de puncte

1. Precizarea a patru caracteristici ale speciei literare, existente în textul literar studiat (de exemplu: specie a genului dramatic, în versuri sau în proză, cu un conținut serios, tinzînd să exprime complexitatea vieții reale, adesea în formă familiară; rolul conflictului dramatic; specificul personajelor; încadrarea tipologică a dramei studiate; posibilitatea coexistenței diferitelor categorii estetice — comicul și tragicul, sublimul și grotescul etc.). (1 p.+ 1 p.+ 1 p.+ 1 p.) **4 p.**

2. Evidențierea compoziției textului dramatic studiat, cu integrarea adecvată a conceptelor operaționale specifice (*act, scenă / tablou, replică, indicații scenice*): **4 p.**

— evidenţierea argumentată a compoziţiei textului dramatic studiat, cu integrarea adecvată a conceptelor operaţionale specifice: 4 p.;

— precizarea unor elemente de compoziţie a textului dramatic studiat, cu integrarea parţială a conceptelor operaţionale specifice: 2 p;

— precizarea unui element de compoziţie sau utilizarea unui concept operaţional din listă, fără trimiteri convingătoare la textul dramatic studiat: 1 p.

3. Prezentarea construcţiei subiectului în drama studiată (*conflicte dramatice, intrigă, momentele subiectului, relaţii temporale şi spaţiale*): **4 p.**

— prezentare corectă şi completă a construcţiei subiectului (*intriga, momentele subiectului, relaţii temporale şi spaţiale*), cu evidenţierea evoluţiei conflictului: 4 p.;

— prezentare lacunară a construcţiei subiectului (*intriga, momentele subiectului)*, cu precizarea conflictului sau a relaţiilor temporale şi spaţiale: 2 p.;

— tendinţa de simplă povestire, cu omisiuni sau confuzii: 1 p.

4. Ilustrarea a două modalităţi de caracterizare specifice personajului dramatic, prin referire la scene sau la citate comentate (de exemplu: caracterizarea directă, prin notaţiile autorului / indicaţiile scenice, autocaracterizarea în monologul dramatic; caracterizarea indirectă, prin acţiune, prin limbaj — registre stilistice, dialogul dramatic, rolul elementelor nonverbale — gestică, mimică etc.): **4 p.**

— ilustrarea argumentată a două modalităţi de caracterizare, specifice personajului dramatic, prin referire la text: 4 p.;

— ilustrarea a una-două modalităţi de caracterizare, specifice personajului dramatic, cu sporadice referiri la text: 2 p.;

— simpla menţionare a unor modalităţi de caracterizare, specifice personajului dramatic, fără explicaţii sau exemplificări: 1 p.

5. Comentarea rolului expresiv a două elemente de limbaj în textul dramatic (la alegere: *construcţia dialogului dramatic, oralitatea în dialogul dramatic, monologul, registre stilistice în vorbirea personajelor, notaţiile autorului, elemente verbale, nonverbale şi paraverbale în textul dramatic*): **4 p.**

— comentarea argumentată a rolului expresiv pe care îl au două elemente de limbaj dramatic (alese adecvat din lista dată), pe baza exemplelor din textul dramatic studiat: 4 p.;

— comentarea rolului expresiv al unui element de limbaj din listă, pe baza exemplelor din textul dramatic studiat: 2 p.;

— încercare de comentare a unui element de limbaj, fără valorificarea convingătoare a textului dramatic studiat: 1 p.

B. Redactare — 20 de puncte (punctele pentru redactare se acordă numai dacă răspunsul se încadrează în limita minimă de spaţiu precizată)

1. Organizarea ideilor în scris: **4 p.**

— text clar organizat, coerent, cu echilibru între cele trei componente (introducere — cuprins — încheiere); construcţia paragrafelor subliniază ideile; succesiunea logică a ideilor: 4 p.;

— părţile componente ale textului pot fi recunoscute, dar nu există un echilibru între ele; ideile sînt, în general, subliniate prin paragrafe: 2 p.;

— plan vag de structurare a textului, în care părţile componente sînt marcate insuficient; trecerea de la o idee la alta nu este evidenţiată în nici un fel: 1 p.

2. Utilizarea limbii literare: **4 p.**

— stil şi vocabular adecvate conţinutului eseului, claritatea enunţului, varietatea lexicului, integrarea terminologiei specifice / a conceptelor operaţionale, sintaxa adecvată: 4 p.;

— stil şi vocabular parţial adecvate, cu ezitări în selectarea cuvintelor şi în utilizarea terminologiei specifice / a conceptelor operaţionale adecvate: 2 p.;

— vocabular restrîns, monoton, repetiţii de cuvinte, inadecvare semantică: 1 p.

3. Abilităţile de analiză şi de argumentare: **4 p.**

— foarte bună relaţie idee — argument; ideile urmează o succesiune logică; argumentele sînt prezentate într-un mod persuasiv; abilitatea de a formula judecăţi de valoare şi de interpretare critică şi personală: 4 p.;

— încercări de a susţine ideile prin argumente; elemente de interpretare, dar rezultat neconvingător: 2 p.;

— afirmaţii rareori susţinute de argumente; idei irelevante; schematism în prezentarea ideilor : 1 p.

4. Ortografia *(0-1 erori:* 3 p.*; 2 erori:* 2 p.*; 3 erori:* 1 p.): **3 p.**

5. Punctuaţia *(0-1 erori:* 3 p.*; 2-3 erori:* 2 p.*; 4-5 erori:* 1 p.): **3 p.**

6. Aşezarea corectă a textului în pagină (1p.), lizibilitatea (1 p.): **2 p.**

NOTĂ! Se acordă 10 puncte din oficiu. Nota se calculează prin împărţirea punctajului obţinut la 10. Nu se acordă fracţiuni de punct.

Proba de limba română, sesiunea septembrie 2003, Universitatea din Bucureşti, Facultatea de Litere, specializarea Relaţii internaţionale. Studii europene

Se dă textul:

„Nu cunosc legile aşa de bine ca să fixez condiţiile speciale în care ar fi să se hotărască *amnistia*, acelea în care ar fi să dăruim noi, sau guvernul sau factorul constituţional din ţara aceasta, o asemenea amnistie. Dar cu totul *altfel* ar fi fost situaţia dacă factorul cel mai înalt din ţara aceasta intervenea cu măsura de amnistiare, pe care, trebuie s-o spun, întreaga conştiinţă publică o aştepta cu prilejul sărbătorii naţionale de 10 mai."

(N. Iorga, *Pagini alese*, II, 1965, p. 339)

I. (a) Extrageţi din text propoziţia sau propoziţiile subiective (dacă există) şi arătaţi ce relaţii sintactice stabilesc şi prin ce elemente de relaţie. (Nu este necesară caracterizarea propoziţiilor după scopul comunicării şi după structură.)

(b) Există în text propoziţii atributive? Dacă există, indicaţi numărul acestora (fără a le extrage).

(c) Analizaţi sintactic şi morfologic cele două cuvinte subliniate.

(d) Analizaţi morfologic forma *ar fi* din text.

(e) Alegeţi din text atributul sau atributele (dacă sînt mai multe) exprimate prin pronume şi analizaţi morfologic pronumele.

(f) Contrageţi propoziţia *ca să fixez condiţiile speciale...* în partea de propoziţie corespunzătoare şi precizaţi ce modificări sintactice au intervenit.

(g) Alegeţi cîte trei locuţiuni prepoziţionale care să impună acelaşi caz cu cel pe care îl au substantivele *legile* şi, respectiv, *sărbătorii*. Alcătuiţi cu fiecare dintre acestea propoziţii (în total şase) şi precizaţi funcţia sintactică a părţilor de propoziţie introduse prin aceste locuţiuni prepoziţionale.

II. (a) Definiţi sensul adjectivului *înalt* din text. Menţionaţi alte trei sensuri ale acestuia şi ilustraţi-le în cîte o propoziţie. Acolo unde este posibil, indicaţi cîte un sinonim pentru fiecare sens.

(b) Precizaţi ce formă este *amnistiare* din punctul de vedere al evoluţiei limbii. Care este forma literară actuală?

(c) Ce sens are verbul *a amnistia?*

(d) Alegeţi din text două cuvinte formate în limba română prin mijloace diferite şi explicaţi cum s-au format.

(e) Indicaţi cîte un sinonim neologic pentru *nelinişte, năzuinţă, a preţui* şi cîte un sinonim din fondul vechi al limbii pentru *impacienţă, forţă, viteză, secret.*

III. Caracterizaţi din punct de vedere stilistic textul de mai sus şi arătaţi care este atitudinea locutorului faţă de situaţia înfăţişată. Motivaţi-vă opinia cu argumente din text. Comentariul nu trebuie să depăşească o jumătate de pagină.

Baremul de corectare

I. Se acordă **10 puncte**, din care:

(a) cîte **1 p.** pentru fiecare propoziţie delimitată şi descrisă corect: 3 x 1 = 3 p.

(b) **1 p.** pentru indicarea corectă a numărului de atributive.

(c) cîte **0,75 p.**, pentru analiza corectă a cuvintelor subliniate: 2 x 0,75 = 1,50 p.

(d) **0,50 p.**, pentru analiza corectă a celor două valori ale formei *ar fi*: 2 x 0,5 = 1 p.

(e) **0,50 p.** pentru contragerea şi explicarea corectă a modificărilor sintactice.

(f) cîte **0,25 p.** pentru fiecare locuţiune prepoziţională corect aleasă şi exemplificată: 6 x 0,25 = 1,50 p.

Se acordă **1 p.** din oficiu.

II. Se acordă **10 puncte**, din care:

(a) **0,50 p.** pentru definirea corectă a sensului din text şi cîte **1 p.** pentru celelate trei sensuri exemplificate, în total 3,50 p.

(b) **0,50 p.**

(c) **0,50 p.**

(d) cîte **0,50 p.** pentru fiecare cuvînt identificat şi explicat corect: 2 x 0,50 = 1 p.

(e) cîte **0,50 p.** pentru fiecare sinonim corect ales: 7 x 0,50 = 3,50 p.

Se acordă **1 p.** din oficiu.

III. Se acordă **10 puncte**, din care: **9 p.** pentru caracterizarea corectă, argumentarea şi logica demonstaţiei. Se acordă **1 p.** din oficiu.

Rezolvarea cerinţelor

LIVIU GROZA
Universitatea din Bucureşti

I. (a) În text sînt trei propoziţii subiective:

„să se hotărască amnistia" = propoziţie subordonată subiectivă, introdusă prin conjuncţia subordonatoare *să*, are funcţia de subiect pe lîngă predicatul *ar fi* din propoziţia regentă, *în care ar fi*$_1$ (în text această propoziţie se repetă, avînd însă de fiecare dată alt element regent, *condiţiile*, respectiv, *acelea*).

„să dăruim noi, sau guvernul sau factorul constituţional din ţara aceasta, o asemenea amnistie" = propoziţie subordonată subiectivă, introdusă prin conjuncţia subordonatoare *să*, are funcţia de subiect pe lîngă predicatul *ar fi* din propoziţia regentă *în care ar fi*$_2$

„s-o spun" = propoziţie subordonată subiectivă, introdusă prin conjuncţia subordoantoare *s(ă)*, are funcţia de subiect pe lîngă predicatul *trebuie* din propoziţia regentă incidentă *trebuie*.

(b) În text sînt trei propoziţii atributive[1].

(c) *amnistia* = subiect exprimat prin substantiv, numărul singular, genul feminin, cazul nominativ, articulat cu articolul hotărît *a*.

altfel = nume predicativ exprimat prin adverb de mod compus, formează împreună cu verbul cu valoare copulativă *ar fi fost* predicatul nominal din propoziţia *„dar cu totul altfel ar fi fost situaţia"*.

(d) În text forma *ar fi* apare de trei ori:

ar fi$_1$ = verb cu valoare predicativă, modul condiţional-optativ, timpul prezent, persoana a III-a, numărul singular.

ar fi$_2$ = verb cu valoare predicativă, modul condiţional-optativ, timpul prezent, persoana a III-a, numărul singular.

ar fi$_3$ = verb cu valoare auxiliară[2], formează împreună cu participiul *fost* modul condiţional-optativ, timpul perfect, persona a III-a, numărul singular.

(e) În text este un atribut exprimat prin pronume[3]:

acelea = pronume demonstrativ de depărtare, numărul plural, genul feminin, cazul nominativ.

(f) Propoziţia *ca să fixez condiţiile speciale...*[4] poate fi contrasă în *pentru a fixa condiţiile speciale...* sau în *pentru fixarea condiţiilor speciale...* În ambele situaţii, conjuncţia subordonatoare *ca să* este înlocuită cu prepoziţia *pentru*, iar verbul cu valoare predicativă *să fixez* este substituit cu forma verbală nepredicativă şi nepersonală de infinitiv scurt, *a fixa*, respectiv cu forma de infinitiv lung *fixarea*, cu valoare de substantiv.

(g) Locuţiuni prepoziţionale care impun acelaşi caz cu cel pe care îl au substantivele *legile* şi *sărbătorii*: *împreună cu, în loc de, faţă de*, respectiv, *cu excepţia, din cauza, în privinţa*.

Împreună cu legile referitoare la pensionarea anticipată, au mai fost adoptate şi alte două ordonanţe de urgenţă (complement indirect).

În loc de legile privitoare la salarizarea personalului medical, au fost discutate două amendamente la codul muncii (complement indirect).

Faţă de legile cu caracter restrictiv, opoziţia şi-a manifestat dezaprobarea (complement indirect).

Cu excepţia sărbătorii de la 1 Decembrie, toate celelalte sînt religioase (complement indirect sau complement circumstanţial de excepţie).

Din cauza sărbătorii s-a modificat şi orarul trenurilor de călători (complement circumstanţial de cauză).

---

[1] Propoziţiile atributive din text sînt: 1. *în care ar fi*, 2. *în care ar fi*, 3. *pe care... întreaga conştiinţă publică o aştepta cu prilejul sărbătorii naţionale de 10 mai*.

[2] În *Gramatica limbii române*, vol. I, ediţia a II-a revizuită şi adăugită, Bucureşti, Editura Academiei, 1966, p. 251, se face următoarea precizare: „La formarea timpurilor şi modurilor compuse ajută verbele auxiliare: *am chemat, ai chemat, voi chema, vei chema, aş chema, ai chema, aş fi chemat, ai fi chemat*".

[3] Este vorba de o apoziţie pronominală care, aşa cum se arată în *Gramatica limbii române*, vol. al II-lea, ed. cit. p. 135, „are de obicei o valoare de precizare" (în textul dat: *condiţiile speciale... acelea*).

[4] Această propoziţie este o subordonată circumstanţială consecutivă, deoarece „exprimă rezultatul unei acţiuni sau al unei calităţi despre care este vorba în regentă. Ea corespunde complementului consecutiv, care e tratat în cadrul complementului de mod, deoarece este foarte slab reperezentat", *ibidem*, p. 314.

În privința sărbătorii de anul trecut se poate spune că a fost mai bine organizată ca aceea de anul acesta (complement indirect)[1].

II. (a) În text, adjectivul *înalt* are sensul figurat de „care este situat pe o treaptă ridicată în scara valorilor sau a importanței". Alte sensuri ale acestui adjectiv: 1. „Care se ridică mult în sus", 2. „(Despre sunete) ascuțit, subțire, acut", 3. „(Despre tensiunea curentului electric, despre presiuni) care are valoare sau măsură mare".

Un vîrf de munte ***înalt*** *pune întotdeauna probleme alpiniștilor.*
Un sunet ***înalt*** *poate fi perceput mai bine în aer liber* (ascuțit, subțire, acut).
În ultima fază de prelucrare, materialul este supus la o presiune ***înaltă***.

(b) Din punctul de vedere al evoluției limbii, forma *amnistiare* este o variantă învechită, ieșită din uz. Forma literară actuală este *amnistiere* „acțiunea de *a amnistia* și rezultatul ei".

(c) Verbul *a amnistia* are sensul de „a acorda amnistie unui infractor, a scoate un delict de sub sancțiunile legii".

(d) S-au format în limba română: verbul *a hotărî*, prin derivare imediată de la substantivul *hotar* (*hotar* + suf. *-î)* și adverbul *altfel*, prin compunere, prin sudare sau aglutinare din *alt* (adjectiv nehotărît) + *fel* (substantiv)[2].

(e) Sinonime neologice pentru: *neliniște = agitație; năzuință = aspirație; a prețui = a aprecia.* Sinonime din fondul vechi al limbii pentru: *impacientă = neliniște; forță = vigoare, tărie; viteză = iuțeală, repeziciune; secret = taină.*

III. Textul dat aparține registrului cult al limbii. Fraza este elaborată, avînd mai multe niveluri de subordonare. Se poate remarca utilizarea numeroaselor împrumuturi și calcuri lexicale neologice: *amnistie, factorul constituțional, conștiință publică, intervenea.* Din punctul de vedere al conținutului și al construcției, fragmentul dat se încadrează în discursul politic. Sînt prezente unele elemente oratorice: fraza incidentă *trebuie s-o spun*, referirea insistentă la o anumită situație politică și socială prin apoziția *condițiile speciale... acelea...* și prin repetiția *în care... în care...* Autorul vorbește în numele său (*nu cunosc legile...*), dar și al grupului politic din care face parte (*să dăruim noi...*). Pentru a critica lipsa de fermitate și de inițiativă a autorității supreme din stat, de la care opinia publică aștepta o amnistiere cu prilejul sărbătorii naționale de la 10 mai, sînt folosite verbe la condițional-optativ, timpul prezent (*ar fi)*, urmate de verbe la conjunctiv (*să se hotărască, să dăruim),* care indică acțiuni dorite și așteptate, dar nerealizate. Tot la o acțiune dorită, dar nerealizată, se referă și forma de indicativ imperfect din a doua frază (*intervenea = ... altfel ar fi fost situația... dacă... ar fi intervenit).* Cele două construcții asemănătoare ca formă (*factorul constituțional din țara aceasta,* respectiv, *factorul cel mai înalt din țara aceasta)* dau textului o anumită simetrie.

---

[1] Candidații care au indicat corect în exclusivitate tipurile de complemente studiate în școală (complementul indirect și complementul circumstanțial de cauză) au obținut punctajul maxim prevăzut de barem. Nu s-au acordat puncte în plus candidaților care au indicat corect și / sau următoarele tipuri de complemente: complement circumstanțial sociativ (*împreună cu legile),* complement circumstanțial opozițional (*în loc de legile),* complement circumstanțial de excepție (*cu excepția sărbătorii).*

[2] În text mai sînt și alte cuvinte care, deși sînt analizabile, nu s-au format în română: *a dărui,* din sl. *darovati, a interveni,* din fr. *intervenir* sau lat. *intervenire, conștiință,* calc după fr. *conscience* (cf. lat. *conscientia).*

Cronica revistelor şcolare

Prof. GEORGE ŞOVU
Bucureşti

De mare rafinament în toate cele care-i conferă identitate este revista *Artis*, publicaţie a Liceului de Arte Plastice „Romulus Ladea", din Cluj-Napoca. Numărul 3 — 4 (aprilie — mai), 2003, coordonat de prof. Maria Vaida, consacră mai mult de o treime dintre pagini evocării personalităţii şi operei scriitorului I. D. Sârbu — iniţiativă impresionantă şi benefică pentru cititorii acestei reviste. Pentru împlinirea lăudabilului demers, şi-au unit eforturile şi priceperea profesorii Maria Vaida, Lelia Nicolescu şi Eugeniu Plitea, ca şi mai mulţi elevi, printre care Silvana Zăgreanu şi Ada Muntean.

În secţiunea intitulată *Ispitiţi de muze* este publicat un bogat florilegiu, sub semnătura „tinerilor poeţi": Anca-Iulia Pop, Paula Crăciun, Ovidiu Matei Hulubei, Maria Surducan, Marius Lucian Miclea, Adela Lupaşcu, Ramona Denisa Cucu, Ileana Surducan, Cristina Munteanu şi Marina Cojocaru.

Transcriu aici cîteva gînduri ale unora dintre aceşti tineri: „Împietrite păsări / Lăcrimează pretutindeni. / Noaptea, înaripată, planează / Ucisă în grădina Edenului. / Mărul Evei a putrezit / Neatingîndu-se nimeni de el. / Adam îşi număra coastele / Vai, prietenul meu! / Îngeri plictisiţi / Răstignesc cuvinte / De aur, de smirnă, de tămîie!" (Ovidiu Matei Hulubei, *Cîndva*); „Eu sînt liniştea, sînt nemişcarea / Sînt clipa cînd universului / I se taie respiraţia. / Sînt bucuria nesfîrşită / Care-ţi ia glasul, care te orbeşte, / Care-ţi opreşte inima în loc. / Sînt iubirea fără margini şi fără nume, / Care-ţi strînge sufletul / Să-l înăbuşe, / Care-ţi deschide ochii / Pînă cade-n ei lumea, / Sînt efemera nemurire / A prezentului galopînd spre trecut, / Sînt visul, sînt cîntul, / Sînt umbra / ... Primeşte-mă!" (Maria Surducan, *Poèsie)*; „Suflet de copil / Zboară fără popas / Spre sînul mamei"; „Din cer de opal / Rostogolind peste inimi / Steluţe de gheaţă"; „Credinţa — un mister / La începuturile lumii. / Noi unde sîntem?"; „În nopţi cu stele / La cumpăna cuvintelor / Alte timpuri"; „Legănîndu-se / Perdele de ceaţă / Răscolesc amintiri"; „File de istorie / Căzute între stînci / Marea şi le amintea" (Marius Lucian Miclea, *Poeme haiku)*.

O laudă, în plus, pentru excepţionala *ilustraţie*, realizată prin contribuţia şi talentul multora dintre elevii acestui liceu...

O altă publicaţie, care se distinge prin originalitatea şi frumuseţea întruchipării ei, este *Pax animi*, revista de limbă şi literatură română a Şcolii Nr. 8 „Mihai Viteazul", din Tîrgovişte, la cărei realizare, pe lîngă zecile de elevi — membri ai Colegiului de redacţie — şi de cadre didactice, în calitate de colaboratori, o contribuţie deosebită o are prof. Liliana Şerban, trudind ca *redactor*, participînd la *realizarea artistică* a *imaginilor foto* etc. „Într-o lume a incertitudinilor, revista noastră vrea să redea acea clipă de linişte pe care înţelepţii o găsesc întotdeauna dincolo de frămîntări şi deziluzii... Înţelepciunea stă în seninătate şi linişte, de aceea trebuie să învăţăm să privim în noi înşine şi să ne regăsim în adevăratele valori pe care timpul nu le va şterge niciodată!"... îşi îndeamnă această revistă cititorii printr-un text publicat în nr. 3 (2001).

Pentru a se putea trăi, ca beneficiari ai acestor înţelesuri, racordaţi la liniştea, răscolitoare, a frumuseţilor create prin „potrivirea cuvintelor" de cel mai mare poet al neamului nostru, acest număr al revistei amintite este consacrat, în întregime, lui Mihai Eminescu, prin năzuinţa punerii în lumină şi în atenţia celor interesaţi a unor momente şi laturi din viaţa şi creaţia „poetului nepereche".

Întregul demers, complex şi emoţionant, începe cu retipărirea acelui *Basm*, semnat de Geo Bogza, în închipuirile căruia îi vedem pe Dumnezeu şi pe Sfîntul Petru umblînd pe pămînt şi fiind găzduiţi şi omeniţi cum se cuvine de locuitorii unui sat românesc... Drept mulţumire, Sfîntul îi spune lui Dumnezeu: „Doamne, fă ceva pentru oamenii aceştia, că tare ne-au primit frumos..., fă-i ca să-şi vadă măcar o dată sufletul!... — Bine, Sfinte Petre, a răspuns Dumnezeu, privind gînditor satul din vale... Iar, după o vreme, din neamul acela de oameni s-a născut cel ce avea să fie Mihai Eminescu"...

Cel de-al doilea număr al revistei *Pax animi* (trimis nouă — nr. 4, 2001), o „ediţie specială", este consacrat unei alte coloane de lumină din existenţa poporului român — genialului sculptor Constantin Brâncuşi. „Puţini sînt cei pe care moartea nu ni-i poate răpi!... Vălul ei veşted niciodată nu va putea acoperi *Coloana infinitului* sau *Pasărea măiastră*, *Poarta sărutului* ori *Masa rotundă*... Brâncuşi a păcălit coasa putredă a morţii. Gîndurile sale... s-au contopit, prin arta sa, cu lumea întregului univers" — e de părere Silviu Popescu, membru al Colegiului de redacţie, în timp ce colegul său Iulian Cricoţ spune, în *Zborul*

dăinuirii: „Pasăre măiastră, / Spune-mi că pământul roditor / E oul tău, / Strălucitor şi albastru, / Din care se va naşte cîndva / O lume pe măsura frumuseţii tale"!...

Bravo, copii!... Felicitări, doamnelor şi domnilor profesori!

Trimiteţi-ne apariţii mai proaspete din frumoasa şi valoroasa dumneavoastră revistă!...

Ca să ne menţinem la aceeaşi înălţime a bucuriei, consemnăm reîntîlnirea cu revista *Semn*, publicaţie a Taberei Naţionale „George Apostu" a elevilor din liceele de artă — Valea Uzului, judeţul Bacău —, coordonată de prof. Ioan Dănilă.

În articolul *Tabăra naţională de creaţie pentru elevi, la ora adevărului*, text semnat de Teodor Haşegan, citim: „Procesul de educaţie artistico-plastică şi estetică trebuie înţeles ca o activitate continuă, dirijată şi sistematică, realizată în familie, şcoală, cercuri şi cluburi de specialitate, tabere de creaţie, concursuri şi olimpiade şcolare etc"... „Datorită condiţiilor de conlucrare liberă, degajată, prin confruntarea colegială, fără ambiţii şi orgolii (în cadrul taberelor naţionale), elevii talentaţi se unesc într-un crez comun: acela de a face din artă o valoare necesară vieţii cotidiene şi, implicit, de a întări frontul comun împotriva inesteticului. Astfel, dragostea de frumos devine una dintre cele mai nobile embleme ale tinereţii, iar orizontul cultural-artistic, o importantă pîrghie a progresului social"...

Revista *Semn*, prin toate ale ei, care-i asigură un statut de unicitate, se face un memorabil mesager al tuturor acestor deziderate, ca şi al lăudabilelor realizări obţinute de elevi şi de maeştrii lor.

Mulţumim, domnule profesor Ioan Dănilă, pentru *Semn* şi pentru nr. 8, august, 2003, din revista *Ateneu*.

Am primit, pentru prima dată, revista *Elanul* (nr. 22, 24, 25, 2003), editată de *Asociaţia Culturală „Academia Rurală Elanul"* şi Şcoala „Mihai Ioan Botez", din Giurcani, comuna Găgeşti, judeţul Vaslui, publicaţie al cărei redactor-şef este domnul Marin Rotaru.

Portrete de dascăli, însemnări şi articole despre diferite probleme din viaţa şcolii şi a locurilor, interviuri, prezentări de cărţi, creaţii literare etc. acoperă paginile acestei reviste interesante şi utile...

De la Şcoala Nr. 197, din Bucureşti, instituţie în care apar 24 de reviste şcolare (pe clase) — despre unele dintre ele am scris, cu încîntare, de mai multe ori — am primit două plachete: una intitulată *Mentor* — culegere de versuri şi proză a dascălilor de la această şcoală, iar cealaltă — *Opţiuni*, cuprinzînd poezii ale profesorului-director Sergiu Gârleşteanu.

Primul dintre ele adună versuri semnate de: Liliopi Burcea, Elena Dragnea, Sergiu Gârleşteanu, Sorin Irimia, Werner Liess, Marina Miţaru, Mihaela Nestor, Adriana Petrescu, Gabriela Poştoacă, Monica Rizea, Ion Stângă, iar textele în proză aparţin Zamfirei Dabija, Elenei Dragnea, Ştefaniei Duţu, Elisabetei Furtună, Iulianei Martin, lui Sergiu Gârleşteanu şi lui Ioan Păuna. Iniţiativă frumoasă, lăudabilă dorinţă de a lăsa şi astfel de *semne* din trecerea noastră prin ani...

Transcriem în acest context cîteva versuri, desprinse de pe albul unora dintre pagini: „De la o vreme, / Noaptea a coborît / Lîngă lumina din adîncul meu, / Ciobind-o!" (Liliopi Burcea, *Filigran)*; „Au plecat ploile la drum / să hălăduiască / precum ielele dezlănţuite în descîntec. / Cohorte lichide, adunate-n / bande demente, / sugrumă muguri de april / excitate de fulgere bărbăteşti, / ce taie cu paloşe fosforescente / un cer păcătos şi prea departe de noi" (Liliopi Burcea, *Parşivele ploi)*; „Am strîns la piept o nestemată! / Era icoana sufletului meu!" (Sergiu Gârleşteanu, *Icoana)*; „Am introdus în creuzet / De toate... / Un amalgam de speranţe-ntortocheate, / Răvaşe de iubire, / Vîltori de negre gînduri, / Candide satisfacţii, / Tumult de-ncrîncenare, / Oneste împliniri, / Amăgitoare crezuri, / Toleranţă, peste măsură, / Tristeţi apăsătoare, / Credinţă în dreptate, / Grămătic de îndoieli... / Şi care-s rezultatele?!... Doar... lacrimi!" (Sergiu Gârleşteanu, *Creuzet)*; „Aştept ca totul să dea în floare. / Ating încet mugurii lucrurilor / Şi îi rog să înflorească. / Aştept să dea în floare / casele, / ferestrele. / Aştept să izbucnească-n floare / sufletul meu / şi-i mîngîi încetişor / mugurii întredeschişi" (Marina Miţaru, *Primăvară)*; „N-am ştiut / că rupînd o floare / am să pierd fluturii / N-am ştiut / că bînd un pahar / am să tulbur izvorul. / N-am ştiut / că muşcînd dintr-un măr / o să treacă atîta din toamnă! / Acum aş schimba toamna trecută / pe-o primăvară / măcar cît o lacrimă" (Gabriela Poştoacă, *Schimb de anotimpuri)*; „De ce-aş fugi / cînd obrajii noştri / lipiţi de drag / respiră şi se-nvăluie / în cîntec adus / de mare, / de zbor, / de vis / şi cîntare, / rotindu-se-n cercuri albe, / spulberînd întristările, / escaladînd tristeţile / şi aşezînd pe vîrful munţilor / floarea iubirii" (Monica Rizea, *De ce-aş fugi?)*...

Am citit cu interes şi revistele: *Arrubium* (nr. 6 şi 7, 2003), reprezentînd Liceul „Gheorghe Munteanu Murgoci", din Măcin, şi *Adolescenţa* (nr. 12, 2003), editată de Şcoala Nr. 148 „G. Călinescu", din Bucureşti...

București — Cenaclul „Debut"

Activitățile desfășurate în ultimii ani în liceele bucureștene ne arată că școala nu mai este doar o instituție al cărei singur scop este învățătura. Se încurajează și se organizează din ce în ce mai des programe educaționale care pun în centru interesele, preocupările și talentele elevilor.

Faptul că în licee și în școli se înființează cercuri literare și cenacluri nu poate decît să aducă bucurie unei societăți care dorește să crească din punct de vedere cultural. La inițiativa doamnei profesoare de limba și literatura română Gheorghița Olteanu și a elevei Elena Herendeu, a luat naștere cenaclul literar al Liceului de Construcții „Anghel Saligny", care, încercînd să încurajeze noi talente, s-a intitulat „Debut". Astfel, din octombrie 2003, „liceul de creații de cuvinte", cum îl numește Elena Herendeu, organizează lunar ședințe de cenaclu.

Acest tînăr cenaclu are, deocamdată, sub aripa-i ocrotitoare nouă suflete, două tinere promițătoare avînd grijă ca ședințele să fie cît mai bine organizate: Elena Herendeu (vicepreședinte) și Gabriela Manea (secretar). Ceilalți șapte elevi care participă regulat la cenaclul „Debut" sînt: Andreea Stanciu, Mugurel Duță (clasa a XII-a), Crina-Alina Giurescu, Monica Moioșanu, Mirel Constantin, Daniel Chioariu (clasa a XI-a) și Ecaterina Niculae (clasa a IX-a).

Pentru a menține spiritul de competiție și entuziasmul de la o ședință la alta, la cenaclul „Debut" se propun teme de dezbatere cît mai atractive, alese în așa fel încît să cultive gusturile literare ale tinerilor, dar să fie și în pas cu preocupările lor actuale. Următoarea ședință are ca subiect tema „Scrisoare către un necunoscut".

Tinerii participanți consideră productivă constituirea într-o „adunare de prieteni", astfel încît să se creeze o atmosferă plăcută și detensionată, în care literatura să devină o pasiune și un interes pentru toți. De aceea, la ședințele lunare care durează cîte două ore, participă și elevii care nu au compoziții proprii, practic auditori, dar care au unele intervenții pertinente, ei fiind conștienți de rolul important al literaturii în cultura unui om. Prin aceste prezențe, cenaclul literar „Debut" speră să cultive dragostea pentru poezie, și nu numai, și în rîndul altor elevi care încă nu au simțit gustul pentru scris.

BEATRICE LĂPĂDAT, clasa a IX-a, Liceul Teoretic „Dante Alighieri"
ELENA HERENDEU, clasa a XI-a, Liceul de Construcții „Anghel Saligny"

București — Asociația „Iulia Hasdeu"

La 12 ani de la înființare, Asociația UNESCO „Iulia Hasdeu" se poate mîndri cu un Centru de documentare, unde membrii asociației, și nu numai ei, pot găsi publicații și materiale referitoare atît la Iulia Hasdeu, cît și la toți membrii familiei Hasdeu. Prin achiziții și donații, biblioteca dispune de ediții valoroase (cea mai veche datează din 1858), volume apărute în țară și peste hotare etc.

Locul ședințelor de cenaclu este în Str. Franceză, nr. 14, în imobilul în care s-a născut Iulia Hasdeu și care astăzi este marcat cu o placă memorială. Aici este locul de întîlnire în care se redactează revista *Mesaj literar* și se editează volumele de opere ale Iuliei Hasdeu, acestea urmînd să fie prezentate — ca în fiecare an — la Salonul de carte și presă.

În anul care a trecut „datoriile" noastre s-au acumulat, deoarece prin schimbarea sediului nu am avut posibilitatea să edităm volumul *Frunze de laur* al participanților la Concursul trienal de creativitate „Iulia Hasdeu"; nici premierea scriitoarelor din România — ediția a IV-a nu a avut loc. Aceste evenimente vor fi concretizate în 2004 — an omagial „Iulia Hasdeu — 135 de ani de la naștere", care se va încheia cu un simpozion internațional în luna noiembrie.

Tradiționalul pelerinaj la mănăstiri în ziua de Florii ne conduce la Tîrgoviște, veche cetate de scaun, la Mănăstirea Dealu, la Sinaia și la mănăstirile Pisiota, Țigănești și Ghighiu, cu popasuri pentru cenaclu la Pucioasa și la Casa Memorială „Brătescu-Voinești".

În ziua de 2 iulie vom serba la Cîmpina „Ziua celor două Iulii", în septembrie vom aprinde o lumînare la cavoul familiei Hasdeu, iar în noiembrie vom celebra renașterea unui nume: Iulia Hasdeu.

Vom relua întîlnirile cu alte centre și cluburi culturale spre a reînvia atmosfera plăcută de care ne-am bucurat la „Vibrații de toamnă", organizate în colaborare cu Centrul „Ionel Perlea" de la Slobozia, unde expoziția Mihaelei Filoteanu ne-a încîntat.

*

Asociaţia Culturală UNESCO „Iulia Hasdeu" se integrează programelor educaţionale comunitare cu profil cultural propuse de Primăria Sectorului II, prin concursul „Iubiţi cartea", la care se va acorda distincţia „Prietenii cărţii".

Concursul urmăreşte să stimuleze dragostea de lectură şi cunoaşterea valorilor culturale naţionale şi universale. El se adresează elevilor, studenţilor şi iubitorilor de cultură şi artă. Concursul nu este limitat ca durată.

Acest concurs se va desfăşura sub forma unor discuţii libere ale concurenţilor cu membrii Comisiei, despre lucrările literare parcurse.

Concurenţii vor prezenta o listă cu cel puţin cinci lucrări de beletristică pe care le-au citit cu 30 de zile înaintea datei fixate pentru concursul-dezbatere.

Deoarece anul 2004 este An omagial „Ştefan cel Mare — 500", Asociaţia noastră a propus ca tema din acest an să fie intitulată „Ştefan cel Mare în literatură". În acest context, bibliografia recomandată este următoarea: Dumitru Almaş, *Povestiri istorice;* D. Bolintineanu, *Legende istorice;* Ion Neculce, *O samă de cuvinte;* Nicolae Iorga, *Istoria lui Ştefan cel Mare;* Mihail Sadoveanu, *Fraţii Jderi.*

Participanţilor şi organizatorilor li se acordă posibilitatea documentării pe teren, cu ocazia anului jubiliar. Tuturor participanţilor li se va acorda insigna „Prietenii cărţii".

Ne puteţi contacta la următoarele numere de telefon: Crina Decusară-Bocşan: 250.71.63; 0724.534.802; Jenel Marin: 0745.160.189; Societatea de Ştiinţe Filologice: 312.31.48 (secretariat). Sediul Asociaţiei: Str. Franceză, nr. 14; et. I.

Asociaţia Culturală UNESCO „Iulia Hasdeu"
Preşedinte: prof. dr. CRINA DECUSARĂ-BOCŞAN

Medgidia

Acţiunea culturală din 14 decembrie 2003, organizată de redactorii revistei *Metamorfoze* a Liceului Teoretic „N. Bălcescu" din Medgidia şi desfăşurată la Casa Armatei din acelaşi municipiu, ar putea contrazice titlul uneia din scrierile lui Sadoveanu — *Locul unde nu s-a întîmplat nimic* —, pentru că, fără exagerare, cele două ore, cît au durat festivităţile, au fost momente de adevărată sărbătoare.

Festivităţile organizate la iniţiativa redactorului-şef al revistei *Metamorfoze* — prof. dr. Const. Miu —, cu sprijinul directorului liceului, au fost prilejuite de editarea numărului 50 al revistei şi de lansarea volumului *Aproape de voi* — antologie de versuri ale colaboratorilor (elevi şi profesori) mai sus menţionatei publicaţii, versuri scrise în perioada decembrie 1991, anul fondării ei şi pînă în decembrie 2003.

La evenimentul respectiv au participat: directorul liceului, prof. Carmen Ţanu, primarul municipiului Medgidia, ing. Mircea Pintilie, iar din partea Inspectoratului Şcolar Judeţean Constanţa prof. Victoria Dorobanţiu, precum şi scriitorii Ion Machidon şi Eugen Cojocaru, ca reprezentanţi ai Editurii „Amurg Sentimental" şi ai revistei omonime, din Bucureşti.

Redactorul-şef al revistei *Metamorfoze*, după ce a vorbit despre programul acestei publicaţii, acela de formare şi încurajare a tinerilor condeieri, prin publicarea în paginile ei a creaţiilor acestora, dar şi ale altor elevi din ţară, a înmînat autorilor selectaţi în antologie cîte un exemplar din volumul *Aproape de voi.* Trebuie menţionat şi faptul că acest volum a fost ilustrat cu grafică semnată de eleva Adina Cristică (din clasa a XII-a G), fiind vorba de 21 de desene — ilustraţii ale poeziilor antologate. Din acest motiv, ca şi pentru faptul că graficienei noastre, în anul trecut şcolar, i-au fost publicate creaţiile în mai multe rînduri şi de alte două reviste din Bucureşti — *Permanenţe* şi *Amurg sentimental,* ea a primit din partea prof. dr. Const. Miu un premiu special. Un alt premiat a fost elevul Emil Fanache (clasa a XII-a B), pentru întreaga activitate publicistică (în cei patru ani de liceu): poezii, fabule, epigrame, parodii.

În cuvîntul său de salut faţă de organizatori şi participanţi la evenimentul cultural din 14 decembrie anul trecut, directorul Editurii „Amurg Sentimental", dl Ion Machidon, a elogiat activitatea redactorilor revistei, acordîndu-le o diplomă de onoare, pentru strădania lor de formatori de oameni de cuget şi simţire românească. D-sa a apreciat că prof. dr. Const. Miu poate fi socotit un adevărat cioplitor de suflet, iar Eugen Cojocaru a elogiat activitatea sa la catedră, dar şi implicarea în viaţa spirituală a urbei. De asemenea, acelaşi vorbitor a remarcat talentul poetic al tinerilor condeieri: Elena Dodiş, Elmira Murat şi Gonul Musledin.

După ce au oferit autografe pe cărţi de autor şi pe numere ale *Amurgului sentimental,* scriitorii bucureşteni, însoţiţi de cadrele didactice prezente la festivităţi, au poposit, într-un cochet restaurant local, la o „agapă" literară, demnă de cafenelele literare de altădată.

Prof. ŞT. GAŢACHIU
Liceul Teoretic „N. Bălcescu"

Diana Şelaru
clasa a IX-a, Liceul „Dinicu Golescu", Cîmpulung-Muscel

Suferinţă

Mi s-au pietrificat gambele,
mi-a tuşit sufletul
bolnav de fericire nesperată.
Imaginile fac jogging pe retină
şi-mi trag cu silă de
pleoape.
În porii dilataţi am semănat
seminţele gîndirii şi
mi-au înflorit pe sub ochi
cearcăne.
Te uiţi la mine
nu recunoşti copilul
bolnav ce zace pe dinăuntru,
te sperii şi fugi
şi îmi dăruieşti uitarea
ca pe un diamant fără lumini.

Anca Adochiţei
Clasa a XI-a, Grupul Şcolar Industrial „D. Cantemir", Comăneşti

Floarea cu miros de alb

Mi-am încurcat paşii
în iarba nesătulă de mine.
Sînt prizoniera
propriei mele grădini.
Cutreier labirintul
în căutarea florii
cu miros de alb.

Cîntînd viaţa

Coaptă ca un fruct,
Viaţa zvîcneşte în palmele mele
Şi sămînţa îndoielii
Fluieră-n zorii ultimei zile.
Fiinţa se-nfioară de neliniştea pendulului,
Iar zdrenţele timpului îmi pipăie sufletul.
O cergă de vise îmi înveşmîntează gîndurile
Şi simt că sufletul meu caută viaţa...
Coaptă ca un fruct
Se zvîrcoleşte în palmele mele.

Alexandra Tomșa

Elevă în clasa a XII-a, la Colegiul Național „Ienăchiță Văcărescu", Tîrgoviște. Laureată la Concursul Național „Tinere condeie", a publicat volumul de versuri *Dulciuri și păcate*, premiat de Uniunea Scriitorilor.

Balada Deei

Deea este cea mai bogată femeie de pe pămînt.
Tricotează, împleteşte cuvinte, scrie la ziar.
Coboară munţii de hîrtie vie cu o roabă.
În roabă se află toată averea Deei:
O batistă, un fular ros şi o epigramă.
Şi, cum era cea mai bogată femeie de pe pămînt,
Hotărî să îngroape batista, fularul ros şi epigrama
În spatele munţilor de hîrtie vie,
Pe terenul de joacă al poeziilor
Unde nimeni nu mai văzuse pînă atunci
O batistă, un fular ros şi o epigramă.
Se temea de plagiat, de hoţi şi de Dumnezeu
Deea urca şi cobora
Muntele de hîrtie vie; o vedeam aşa
Cu flori de păpădie la urechi, cu rochia aspră de lînă.
Trecea în fiecare luni pe sub fereastra mea.
Locuiam pe atunci pe ultima poezie
Din volumul „Cuvinte împletite"
Iar atunci cînd roaba i-a ruginit
S-a întristat; a spus că a obosit, că de-acum
N-o să mai poată să urce muntele de hîrtie vie
Şi mi-a recitat ultima epigramă.

În mahalaua săracilor

În mahalaua săracilor
Doar eu şi Sarmis mestecăm idei, frunze, poezii.
Dinţii noştri de copii se luptă cu un gînd lipicios.
Pe cerul gurii noastre, alunecos,
Măseaua de minte naşte cuvinte.
Jocul se întîmplă în noroiul pîntecos al unei mahalale.
Săracii noştri sînt la vînătoare.
Cu lanţuri de os urmăresc cuvîntul cerb
Şi lanţul îşi încolăceşte durerea sub căldura coapselor sale.
E asfinţitul zilei de post şi lanţul de os îi atinge spinarea,
Iar animalul învaţă versul din urmele de bici pe de rost.
În pîntecul prea strîmt al unei mahalale
Eu şi Sarmis mestecăm idei, frunze, coji de portocale.
Săracii beau sînge proaspăt din lunga şi trista tăietură de bici.

Literatura română — Dicționar de opere

Coordonator: MIRCEA ANGHELESCU

București — Chișinău, Litera Internațional („Biblioteca școlarului", serie nouă), 2003, 395 p.

În critica literară, în mediile universitare, analizele literare pentru uzul învățământului preuniversitar sînt uneori privite cu condescendență, dacă nu chiar cu dispreț, ca minore și nedemne de atenția unor subtili exegeți. Este, de aceea, un real cîștig pentru școală atunci cînd adevărații specialiști înțeleg că a scrie pentru elevi înseamnă a-i pregăti pe cititorii avizați de mîine, nu vulgarizînd, ci esențializînd și scriind accesibil, cu darul de a ști să comunice, deoarece rămîne mereu valabilă observația lui Boileau că, îndeobște, ceea ce este bine gîndit se exprimă cu claritate.

Pornind de la acest principiu, un colectiv de universitari bucureșteni, specialiști de prim rang în domeniul literaturii române, au conceput și realizat pentru colecția *Biblioteca școlarului* a Editurii Litera un dicționar de opere inițiat cu mai bine de zece ani în urmă de profesorul Paul Cornea.

Coordonați de Mircea Anghelescu, autorii sînt nume de prestigiu ale istoriei și criticii literare. Enumerăm numele acestora în ordine alfabetică, așa cum apar ele în dicționar: Daniel Cristea-Enache, George Gană, Nicolae Mecu, Gabriel Mihăilescu, Mihai Moraru, Liviu Papadima, Al. Tudorică, Mircea Vasilescu, Rodica Zafiu, Mihai Zamfir. Unii dintre ei și-au manifestat și anterior preocuparea pentru abordarea literaturii în învățământul preuniversitar, colaborînd la manuale școlare care s-au impus de-a lungul timpului; îi amintim în acest sens pe Mircea Anghelescu, Daniel Cristea-Enache, Liviu Papadima și Rodica Zafiu.

De altfel nu numai elevii reprezintă publicul-țintă al dicționarului, ci și studenții, profesorii și, în general, toți cititorii interesați de istoria literaturii române. Concepția după care s-au condus autorii lucrării este sintetic expusă de coordonator în *Cuvînt înainte*: *„Ni s-a părut important să oferim cititorilor (în primul rînd celor integrați într-o formă oarecare de învățămînt, liceu sau studii superioare) principalele date bibliografice, de ordin istoric și faptic, ale operelor literaturii române, vechi, clasice și moderne, multe dintre ele greu de găsit chiar în bibliotecile obișnuite, și nu de a da neapărat o nouă viziune, o nouă interpretare asupra unor opere, în general comentate și discutate în manuale și istorii literare. În acest fel, dicționarul poate funcționa și ca un* memento *pentru diferite tipuri de informație factuală de care are nevoie, la un moment dat, orice intelectual, chiar specialist în domeniu: anul și locul de apariție, titlul exact al operei (la prima apariție, eventualele modificări ulterioare), numele personajelor principale etc."*.

Dacă în ultimele două decenii cultura română s-a îmbogățit cu mai multe dicționare de scriitori, ea a continuat să fie deficitară la capitolul dicționarelor de opere pînă la apariția *Dicționarului analitic de opere literare românești*, coordonat de Ion Pop. Dicționarul coordonat de Mircea Anghelescu rămîne la fel de necesar și acum, cînd publicul are la dispoziție cele patru volume ale autorilor clujeni, mai întîi pentru că reprezintă o sinteză, constituind un *vade mecum*, și apoi pentru că, vizînd un anumit tip de cititor, pune accentul pe literatura clasică (în timp ce *Dicționarul analitic* acordă mai mult spațiu literaturii ultimelor decenii). Operele analizate aparțin exclusiv scriitorilor care nu mai sînt în viață, chiar dacă unii dintre cei dispăruți fac parte din literatura contemporană, precum Marin Preda, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ion Caraion, I. D. Sârbu, A. E. Baconsky, Cezar Baltag sau Leonid Dimov.

În cele 186 de articole sînt tratați 72 de scriitori. Dintre aceștia, unii sînt reprezentați printr-o singură operă, alții prin mai multe creații, fie aparținînd aceluiași gen (poeziile lui Eminescu, volumele de versuri ale lui Arghezi, romanele lui Rebreanu etc.), fie unor genuri diferite. De exemplu, Blaga și Sorescu apar ca poeți și dramaturgi, Slavici ca romancier și nuvelist, Sadoveanu ca romancier și povestitor, Preda ca romancier și memorialist, Călinescu și Ibrăileanu ca istorici literari și romancieri, Sebastian ca romancier, dramaturg și memorialist. Selecția presupune, bineînțeles, asumarea unui canon, care se dovedește comprehensiv fără să piardă din exigență. S-a avut în vedere criteriul estetic, dar a fost satisfăcut și criteriul cultural, prin introducerea unor autori care nu par a-și îndreptăți locul într-un dicționar atît de selectiv, cum ar fi Țichindeal, Kogălniceanu, C. Stamati, Ion Codru-Drăguşanu, D. Ralet, Pantazi Ghica sau A. Mateevici. Prezența lor ar fi fost discutabilă într-un dicționar de autori de asemenea dimensiuni, dar este perfect justificată într-un dicționar de opere prin întîietatea pe care o au în anumite genuri și specii din literatura română; numele lui M. Kogălniceanu este legat de începuturile ro-

manului, Ion Codru-Drăguşanu, de unul dintre primele memoriale de călătorie, iar Pantazi Ghica este autorul primului roman românesc în care apare motivul boemei *(Un boem român)*. Este regretabilă, în schimb, absenţa din dicţionar a lui Ion Ghica, fratele lui Pantazi şi artist mult superior acestuia, *Scrisorile către Vasile Alecsandri* constituind o capodoperă a memorialisticii, gen altfel bine reprezentat (inclusiv memorialul de călătorie) de opere aparţinînd unor prozatori de la Alecsandri, Filimon şi Creangă pînă la arhitectul G. M. Cantacuzino, revelat ca scriitor de publicarea postumă, în 1993, a volumului *Scrisori către Simon*.

Romanul, poezia, dramaturgia, nuvela şi povestirea sînt echilibrat reprezentate în dicţionar, atît din punct de vedere cantitativ, cît şi valoric. Cele 34 de romane urmează întreaga evoluţie a speciei, de la *Istoria ieroglifică* la *Adio, Europa!*, opera postumă a lui I. D. Sârbu. Din creaţia lui L. Rebreanu sînt tratate, pe bună dreptate, cele mai multe romane: *Adam şi Eva, Ciuleandra, Gorila, Ion, Pădurea spînzuraţilor* şi *Răscoala*. În schimb, din opera lui Sadoveanu apare numai *Baltagul*, pe lîngă *Hanu Ancuţei*, ca volum de povestiri. Este binevenită prezenţa romanelor lui Cezar Petrescu *(Calea Victoriei* şi *Întunecare)*, scriitor care a marcat în mod hotărîtor literatura interbelică, dar a fost neglijat mai tîrziu. Camil Petrescu, însă, este reprezentat numai prin *Patul lui Procust*, nu şi prin *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*. S-ar fi cuvenit, de asemenea, să i se rezerve cel puţin analiza unei drame. Tot la capitolul dramaturgie şi-ar fi găsit locul şi Delavrancea, cu *Apus de soare*.

Selecţia din domeniul poeziei a pus autorilor dicţionarului probleme mai dificile, întrucît sub denumirea de *opere* se încadrează atît volume, cît şi poeme de certă valoare, tratate independent. S-a realizat o bună proporţie între cele două categorii, alături de volume precum *Cuvinte potrivite, Plumb, Poemele luminii* sau *11 elegii* (printre altele) apărînd cele mai importante poeme eminesciene (de la *Călin* la *Sonete*, în ordine alfabetică), dar şi creaţii antologice ale altor poeţi: *Anul 1840* şi *Umbra lui Mircea*. *La Cozia* de Grigore Alexandrescu, *Mihaida, O noapte pe ruinele Tîrgoviştii* şi *Zburătorul* de Ion Heliade Rădulescu, *Noaptea de decemvrie* şi *Noaptea de mai* de Alexandru Macedonski, *Iarna pe uliţă* şi *Nunta Zamfirei* de G. Coşbuc, *Limba noastră* de Al. Mateevici. Se simte lipsa *Pastelurilor* lui Alecsandri, a *Poeziilor* lui Goga şi a *Ultimelor sonete închipuite ale lui William Shakespeare în traducere imaginară de Vasile Voiculescu*.

Raportul dintre volume şi operele individuale a fost bine stabilit şi în cazul nuvelelor, al povestirilor şi al schiţelor, unde se remarcă prezenţa capodoperelor genului, cu excepţia nuvelelor fantastice ale lui M. Eliade şi a povestirilor lui V. Voiculescu.

Un loc meritat îşi găsesc operele literaturii vechi: *Învăţăturile lui Neagoe Basarab*, cronicile moldovene (tratate într-un capitol sintetic), *Palia istorică* şi cărţile populare — *Alexandria, Fiziologul, Floarea darurilor* şi *Halima*.

Remarcabilă este prezenţa studiilor de critică, estetică, istorie literară, de istorie a ideilor şi stilistică aparţinînd lui T. Maiorescu, C. Dobrogeanu-Gherea, D. Caracostea, G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, G. Călinescu, T. Vianu, Ş. Cioculescu şi Vl. Streinu.

Articolele dicţionarului au o structură unitară, coordonarea funcţionînd exemplar. Fiecare articol debutează cu date bibliografice şi de istorie literară privind manuscrisul în care s-a păstrat opera sau volumul, eventual periodicul în care a fost publicată mai întîi. În continuare sînt formulate pregnant tema şi motivele, precum şi, atunci cînd este cazul, subiectul şi personajele, în analize pătrunzătoare, fine şi la obiect, bogat exemplificate cu situaţii sau citate din operă şi vizînd conţinutul şi valenţele expresive ale creaţiei. În *Bibliografie* sînt menţionate cele mai bune ediţii care conţin opera tratată, iar *Bibliografia critică* oferă sursele exegetice de incontestabilă valoare.

În faţa unei realizări de asemenea calitate, recenzentul trăieşte numai regretul absenţei unor opere cărora autorii dicţionarului le-ar fi oferit analize de referinţă. Conştienţi de rigorile pe care le impun limitele de spaţiu, aşteptăm ediţiile viitoare ale dicţionarului, conceput ca o operă deschisă, aşa cum se precizează în *Cuvîntul înainte*: *„Spre deosebire de multe opere colective, lucrări de informare etc. la care am colaborat cei mai mulţi dintre noi, în anii şi deceniile trecute, acest dicţionar, aşa cum se prezintă acum, nu are ambiţia unei perfecţiuni oricum iluzorii: el este doar o primă formă a unei lucrări care, dacă se dovedeşte utilă şi întruneşte suficiente adeziuni, va cunoaşte reeditări succesive — cu corecturile de rigoare, cu amplificări şi echilibrări structurale — la fiecare doi sau trei ani"*.

În concluzie, *Dicţionarul de opere* este o meritorie realizare, deosebit de utilă elevilor şi tuturor intelectualilor, nucleul — în speranţa că autorii săi îl vor dezvolta — al doritului Laffont-Bompiani al culturii româneşti.

GHEORGHE LĂZĂRESCU

Dicţionar analitic de opere literare româneşti, vol. IV (Q — Z), urmat de *Addenda* la volumele I — III

Coordonare şi revizie: ION POP

Cluj-Napoca, Casa Cărţii de Ştiinţă, 2003, 723 p.

Apariţia, în decembrie 2003, a volumului IV (Literele Q — Z) din *Dicţionarul analitic de opere literare româneşti*, sub coordonarea lui Ion Pop, reprezintă finalizarea, în mod fericit, a unui proiect aparţinînd Catedrei de literatură a Facultăţii de Litere din cadrul Universităţii „Babeş-Bolyai", Cluj-Napoca. Iniţiat şi gîndit cu mai bine de un deceniu în urmă, *Dicţionarul* a rămas într-o fază incipientă pînă în 1995, cînd, graţie unui program guvernamental ce prevedea înfiinţarea unor centre de cercetare sprijinite de Ministerul Educaţiei Naţionale şi de Ministerul Tehnologiei şi Cercetării Ştiinţifice şi coordonate de Consiliul Naţional al Cercetării Ştiinţifice, a putut fi definitivat.

Scopul unui astfel de dicţionar, după cum mărturiseşte Ion Pop în *Cuvîntul înainte* al vol. I (1998), este să ofere profesorilor şi cercetătorilor, studenţilor şi elevilor „un amplu repertoriu de opere reprezentative, ilustrînd evoluţia poeziei, prozei şi dramaturgiei, de la origini pînă în actualitatea imediată". Prin editarea vol. I (Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1998; ediţia a II-a revăzută şi adăugită, Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2000), urmat de vol. II, III şi IV (Casa Cărţii de Ştiinţă, respectiv 1999, 2001, 2003) se pune la dispoziţia unui public larg o veritabilă „bibliotecă esenţială a literaturii române". Paginile *Dicţionarului* găzduiesc articole despre opere publicate de-a lungul istoriei literaturii române, selectate întîi de toate pe criteriul valorii estetice. Conştient de relativitatea oricărui criteriu de triere / selectare / sortare, colectivul de cercetători s-a oprit asupra acelor opere care s-au bucurat „de un ecou durabil în rîndurile publicului cititor". Lucrarea nu se limitează, însă, la descrierea informaţiilor de istorie literară — geneză, variante, date despre publicarea textului în reviste sau volume —, ci are un caracter analitic, după cum se menţionează şi în titlu, cuprinzînd diverse abordări hermeneutice şi „vizînd conturarea unei perspective critice complexe (descifrarea «mesajului», lectura universului imaginar, evidenţierea structurilor specifice limbajului, situarea în contextul creaţiei scriitorului, raportări la literatura naţională şi universală etc.)". Analiza fiecărei opere se încheie cu înregistrarea ediţiilor respectivei scrieri şi a principalelor referinţe critice.

Absenţele remarcate de criticii primelor trei volume au determinat colectivul de cercetători să reconsidere anumite titluri şi anumiţi autori care, din diverse motive, nu au fost cuprinşi de la început în sumarul *Dicţionarului*. Din această pricină, *Addenda* de la finalul volumului IV, destul de consistentă, remediază aceste absenţe. Totuşi, încă de la editarea primului volum, coordonatorul a atras atenţia asupra dificultăţilor aflate în calea autorilor acestor articole atît din cauza imposibilităţii de a elimina întru totul caracterul subiectiv al interpretărilor, cît şi al obiecţiilor referitoare la criteriul de selecţie al textelor.

Alături de alte lucrări importante, ce poartă semnătura unor autori clujeni — Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, *Scriitori români; idem, Dicţionarul scriitorilor români*, vol. I — IV; *idem, Dicţionarul esenţial al scriitorilor români;* Mariana Vartic, Aurel Sasu, *Dramaturgia românească în interviuri; idem, Romanul românesc în interviuri;* Irina Petraş, *Panorama criticii literare româneşti;* Mircea Popa, Valentin Taşcu, *Presa literară românească;* Maria Vodă Căpuşan, Marina Mureşan Sorescu, Liviu Maliţa, *Dicţionarul relaţiilor româno-franceze —, Dicţionarul analitic de opere literare româneşti*, coordonat de Ion Pop, reprezintă o premieră editorială în peisajul istoriei literare româneşti şi răspunde unei cerinţe mereu specializate a lectorilor.

IOSEFINA BATTO

GEO BOGZA

Rînduri către tineri ardeleni (scrisori şi telegrame trimise de Geo Bogza lui Teofil Răchiţeanu, Ilie Rad şi Viorel Mureşan, în anii 1973 — 1991)

Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2003, 120 p.

În seria „Restituiri" a Editurii Dacia din Cluj-Napoca a apărut la sfîrşitul anului trecut „o carte gîndită şi realizată" de şeful Catedrei de jurnalism, Ilie Rad. Volumul reuneşte, după cum precizează editorul în *Notă asupra ediţiei*, 66 de scrisori şi 18 telegrame trimise de Geo Bogza în intervalul februarie 1973 — decembrie 1991 celor trei tineri scriitori ardeleni: *Teofil Răchiţeanu, Ilie Rad* şi *Viorel Mureşan*. Apariţia acestui prim volum este „începutul unui proces de a alcătui un corpus complet al scrisorilor trimise de Geo Bogza", Ilie Rad apelînd la toţi cei care deţin scrisori sau alte documente să le trimită pe adresa sa din Cluj (str. Gr. Alexandrescu, nr. 24, bl. E 29, ap. 65). Apelul este reluat în *România literară*, nr. 5, din 11 — 17 februarie 2004.

Inițiativa lui Ilie Rad este lăudabilă dacă avem în vedere valoarea acestor documente pentru cunoașterea unei epoci și a unei personalități care a jucat un rol important în viața literară. În acest sens, reamintim strădania lui I. E. Torouțiu de a publica în anii 1931 — 1946 cele 13 volume de *Studii și documente literare*, care conțin scrisori referitoare la Junimea și *Convorbiri literare*, la *Semănătorul* ș.a., ultimul (vol. XIII) prezentînd tabloul sinoptic, alfabetic și cronologic al autorilor de scrisori și indicele general de nume și motive la vol. I — XII.

În *Prefață* Ilie Rad subliniază valoarea literară a scrisorilor în general, a scrisorilor trimise de Geo Bogza în special, scrisori care îl relevă ca scriitor „al marilor perspective cosmice și mitologice, al gesturilor sublime și paradoxale".

Unele scrisori oferă informații privind metamorfoza unor opere, între care revizuirea *Cărții Oltului* (21 octombrie 1975), apariția volumelor *Paznic de far* (1974) sau *Orion* (1978). Extrem de importante i se par lui Ilie Rad — și pe drept cuvînt — informațiile cuprinse în scrisorile referitoare la deteriorarea vieții literare din România după vizita lui Ceaușescu în China, vizită care a marcat „începutul revoluției culturale". La 12 martie 1974 Geo Bogza îi scrie lui Teofil Răchițeanu, poet și profesor de limba și literatura română la Școala din Răchițele: „Momentul e foarte greu și pentru oamenii cu suflet curat, și pentru poezia care nu este într-un anume fel", adică pe linia partidului unic. Două luni mai tîrziu, același Bogza îi comunică tînărului poet Răchițeanu că împrejurările „îi par tot mai potrivnice" pentru a putea publica „un volum de versuri". După schimbări în conducerea cîtorva reviste *(Luceafărul, Viața românească)*, reducerea numărului de pagini, se continuă birocratizarea vieții literare prin comasarea unor edituri, se adîncește ideologizarea literaturii. În asemenea împrejurări, Geo Bogza îl sfătuiește pe tînărul poet Răchițeanu să mai aștepte să vadă cum va evolua de acum înainte viața literară.

Un merit al editorului constă în faptul că, după numerotarea fiecărei scrisori, extrage ideea de bază, drept titlu, redată cu litere aldine. Astfel, scrisoarea nr. 37: „Cutremurul mi-a dezorganizat toată viața [cutremurul din 4 martie 1977], multe lucruri pe care le făceam înainte, n-am să le mai pot face" (p. 57); „Pînă acum n-am o locuință definitivă" (nr. 38); „Am fost și mai sînt bolnav și am obosit să mai scriu scrisori" (nr. 41). La 2 februarie 1980 Bogza îi scrie lui Teofil Răchițeanu: „Mă bucur că volumul d-tale de versuri va apărea în sfîrșit. Cred că apare, fiindcă i-a venit rîndul, iar nu datorită, cum crezi, intervenției mele pe lîngă Cornel Popescu... Eu încă mă bucur de măreția lumii..." (nr. 48). La începutul anului 1981, Geo Bogza îi comunică lui Teofil: „Vîrsta la care am ajuns îmi pune tot mai multe probleme, tot mai complicate și mai greu de rezolvat" (scrisoarea nr. 51 din 13 februarie 1981). Scrisorile devin tot mai rare și mai laconice, fiind înlocuite cu telegrame dictate la telefon: „Multe poezii mi-au plăcut și sper ca unele să apară" (28 martie 1988); „Nu trebuie să mulțumești nimănui" (4 mai 1988). După această dată, fiind urmărit de securitate, scrisorile îi sînt „interceptate", iar telefonul i-a fost „tăiat", precizează Ilie Rad în *Nota explicativă* ce însoțește ultima scrisoare adresată lui Teofil Răchițeanu, datată simplu: „1990, ziua sfîntă a nașterii lui Eminescu", comunicîndu-i că n-a mai primit „scrisori", iar telefonul i-a fost „întrerupt". În ultimul an, felul de viață al lui Geo Bogza se schimbă: a avut două „accidente cerebrale", din care cauză declară: „Nu mai pot merge decît cel mult 100 de metri, sprijinit în baston", ultimele telegrame fiind datate februarie 1990, februarie și decembrie 1991. Geo Bogza se stinge din viață la 14 septembrie 1993.

Scrisorile trimise lui Ilie Rad și lui Viorel Mureșan completează informațiile privind viața literară anterioară revoluției din decembrie 1989.

Fondatorul revistelor *Excelsior* și *Reporter*, Ilie Rad, relatează împrejurările în care Geo Bogza i-a cunoscut pe cei doi tineri ardeleni (Ilie Rad și Viorel Mureșan), care l-au invitat „aproape simultan" — și fără să știe unul de altul —, să țină o conferință la Facultatea de Filologie din Cluj-Napoca. La o oră de gramatică generativă, „un om masiv, cît ușa de înalt" se prezintă: „Sînt Geo Bogza. Îi caut pe Viorel Mureșan și Ilie Radu-Nandra!". Așa a început schimbul de scrisori: 4 și o telegramă trimise lui Ilie Rad, 5 scrisori expediate lui Viorel Mureșan și o telegramă. În preambulul scrisorilor primite, sub titlul *Un drum inițiatic alături de Geo Bogza*, Viorel Mureșan, referindu-se la vizita scriitorului la Cluj-Napoca în anul 1973, adaugă la cele prezentate de colegul și prietenul său Ilie Rad detalii în legătură cu cina celor trei la un restaurant și călătoria de a doua zi spre localitatea Răchițele, unde își avea postul de profesor, din anul 1974, Teofil Răchițeanu. În scrisoarea din 14 martie 1980, trimisă lui Viorel Mureșan, Geo Bogza îi mărturisește: „Iarna aceasta l-am văzut mult mai puțin pe Orion, și niciodată de pe munți acoperiți cu zăpadă, cum se întîmpla pînă acum". Într-o telegramă nedatată, Bogza se confesa: „Dacă aș putea trece Carpații în zbor, mi-ar plăcea ca în primul rînd să cobor la poetul Viorel Mureșan" (p. 115).

Inspirată rămîne ideea de a reproduce în facsimil, pe coperta a patra, poezia *Orion*, cu cele patru strofe ale ei. Poezia începe cu versurile: „Nici o corabie nu s-a întors vreodată, / Din mările Sudului sau de la Capricorn" și se încheie

cu versurile: „Aşa străbate noaptea Marele Orion, / Corabie legănată în Eternitate", versuri ce amintesc de cele scrise, cu decenii în urmă, de poetul indian Rabindranath Tagore: „Oceanul liniştii mi se întinde în faţă / Dezleagă-mi barca, o, tu, cîrmaciul vieţii mele! / Să fiu eliberat de cătuşele Pămîntului / Şi să fiu primit în braţele marelui univers". Poezia lui Tagore (1861 — 1941) are titlul *Dragostea de viaţă, dragostea de moarte*, fiind scrisă în preajma vîrstei de 80 de ani. La 18 iunie 1986, aflat la Ghermăneşti-Snagov, Geo Bogza îi scria lui Teofil Răchiţeanu: „N-aş fi crezut niciodată că am să mă apropii de optzeci de ani".

Scrisorile din volum merită să fie citite de elevi şi profesori, studiate de istorici şi critici literari, pentru a aşeza personalitatea lui Geo Bogza într-o lumină cît mai adevărată.

I. HANGIU

VICTORIA GAL, HORIA CORCHEŞ, ANCUŢA PÂRV

Limba şi literatura română pentru examenul de bacalaureat 2004, proba scrisă. Tehnici de redactare a eseului

Cluj-Napoca, Editura Eurodidact, 2003, 200 p.

Nu se poate spune că ducem lipsă de ghiduri şi auxiliare şcolare. Dimpotrivă. E foarte bine că există. Nu întotdeauna însă ele reprezintă ceea ce ar trebui să fie, pentru că nu de puţine ori aceste instrumente de lucru nu sînt altceva decît... o „formă fără fond". Cine nu e avizat le cumpără şi crede că „se pregăteşte" parcurgîndu-le, neştiind că în felul acesta este ţinut departe de competenţele programei, fără voia lui. O notabilă excepţie o reprezintă cartea autorilor Victoria Gal, Horia Corcheş şi Ancuţa Pârv.

Aşa cum precizează în prefaţă Luminiţa Medeşan, referentul volumului, această carte se deosebeşte de multe dintre auxiliarele apărute pe piaţă în anii trecuţi, care nu erau altceva decît nişte „culegeri de comentarii, analize literare şi caracterizări de personaje". Urmărind cu stricteţe cerinţele noului curriculum liceal centrat pe competenţe, lucrarea propune abordarea unor conţinuturi din programa pentru examenul de bacalaureat prin eseuri demonstrative, argumentative şi de tip paralelă, regăsindu-se aici competenţele privind folosirea instrumentelor de analiză stilistică şi structurală a diferitelor texte literare, respectiv argumentarea în scris a propriilor opinii.

Volumul este alcătuit din patru capitole: *Proza narativă, Dramaturgia, Poezia* şi *Doctrine literare*.

În capitolul I se propun eseuri structurate de diverse tipuri pentru speciile cuprinse în programă: *romanul, nuvela, povestirea, basmul*. Pentru roman, autorii aleşi sînt Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Mihail Sadoveanu, G. Călinescu şi Marin Preda; pentru nuvelă, Costache Negruzzi, Ioan Slavici, Mihai Eminescu; pentru povestire, Mihail Sadoveanu; pentru basm, Ion Creangă. Aşadar, echilibru şi diversitate. În continuare, cîteva exemplificări.

Plecîndu-se de la două citate selectate din incipitul şi finalul romanului *Ion* de Liviu Rebreanu, se formulează cerinţa pentru un eseu demonstrativ în care să se reliefeze că această operă literară este un corp sferoid. După schiţarea planului de lucru (tipul de eseu, scopul, obiectivul, structura eseului), se enunţă ipoteza: „opţiunea pentru construcţia de tip sferoid corespunde formal unei structuri arhetipale a naraţiunii, vizibilă încă din basm". Ipoteza este argumentată prin exemple luate din text, axate pe rolul drumului care intră şi iese din sat, iar în final se prezintă concluzia: „romanul sferoid [...] scoate evenimentul real din planul existenţei sociale şi îi impune un cod estetic". Această structură de tratare a eseului demonstrativ se întîlneşte şi la eseurile propuse pentru alte romane ca, de pildă, „Demonstrează că *Pădurea spînzuraţilor* de Liviu Rebreanu este un roman psihologic" sau „Demonstrează că *Enigma Otiliei* de G. Călinescu este un roman balzacian".

Cerinţa „În atitudinea lui Ştefan Gheorghidiu faţă de Ela predomină orgoliul, nu iubirea (romanul *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* de Camil Petrescu)" este punctul de pornire al unui eseu de tip argumentativ. După prezentarea planului de lucru (tipul de eseu, scopul, obiectivul, structura eseului) se formulează ipoteza: „În atitudinea lui Ştefan Gheorghidiu faţă de soţia sa predomină orgoliul". Primul argument („Orgoliul este trăsătura distinctivă a personajului. El se manifestă atît în viaţa publică, precum şi în viaţa privată") este însoţit de exemplificări din text. Al doilea şi al treilea argument, bazate de asemenea pe exemple din roman, conduc spre concluzia eseului potrivit căreia „suferinţa se naşte din orgoliul masculin".

Un eseu de tip paralelă porneşte de la cerinţa realizării unei comparaţii între personajele Gheorghiţă Lipan din romanul *Baltagul* de Mihail Sadoveanu şi Harap-Alb din *Povestea lui Harap-Alb*, basmul lui Ion Creangă. Structura elaborării este asemănătoare celorlalte două tipuri de eseu amintite (demonstrativ şi argumentativ), insistîndu-se însă, cum era şi firesc, asupra asemănării etapelor iniţierii celor două personaje.

În capitolul al II-lea, *Dramaturgia*, se propun eseuri argumentative pentru dramă („Personajul principal din drama *Act veneţian* de

Camil Petrescu, Pietro Gralla, ilustrează prin aspirațiile sale către absolut drama inadecvării la realitate") și comedia („În comedia *O scrisoare pierdută* de I. L. Caragiale scrisoarea se află la baza evoluției situațiilor conflictuale").

Capitolul al III-lea, *Poezia*, divers și bine alcătuit, cuprinde eseuri argumentative și de tip paralelă despre opera marilor noștri poeți, autori canonici în programa pentru examenul de bacalaureat: Mihai Eminescu, George Bacovia, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Nichita Stănescu. De pildă, un interesant eseu argumentativ este intitulat „Ipostaze ale condiției umane în poezia eminesciană". Ipoteza de la care se pleacă este următoarea: „Ipostaza centrală a condiției umane în poezia eminesciană este geniul: dascălul, filozoful, poetul, eroul, măști construite de așa manieră încît să puncteze diferența față de omul comun". Afirmația din ipoteză este susținută prin trei argumente care demonstrează rolul poeziei ca modalitate de salvare a omului de geniu, rolul filozofului ca ființă contemplativă, rolul eroului istoric în ipostaza geniului. Afirmația este întărită cu un al patrulea argument, prin care geniul este văzut ca o imagine-sinteză, însumînd atributele poetului, filozofului și eroului. Concluzia eseului subliniază ideea că „lirica eminesciană propune modelul uman al inadaptatului. Acesta, ca ins nenăscut în timpul său, poate fi un răzvrătit, un rebel a cărui atitudine este protestul, ori un contemplativ, refugiat în vis, în poezie, în natură, în filozofie etc.".

Capitolul al IV-lea, *Doctrine literare*, axat pe contribuția lui Mihail Kogălniceanu, Titu Maiorescu și E. Lovinescu, propune ca ipoteză de lucru ideea că spiritul critic este necesar pentru evoluția unei culturi, iar momentele importante în cultura și literatura noastră stau sub semnul infuziei de europenism și al sincronizării cu paradigma culturală europeană. Se argumentează cu opinii ale criticilor menționați (orientarea *Daciei literare*, teoria maioresciană a „formelor fără fond", teoria lovinesciană a sincronismului și diferențierii), arătîndu-se în concluzie că literatura română s-a desprins treptat de tiparele trecutului și a avansat spre o nouă formulă, bazată pe criteriul estetic.

Cartea se încheie cu un glosar în care pot fi găsite concepte folosite în eseurile prezentate: clasicism, romantism, tradiționalism, simbolism, gen epic, gen liric, figuri de stil etc.

Indiscutabil, volumul apărut la Cluj, în bune condiții grafice, aduce o noutate: pentru prima oară un auxiliar școlar este consacrat în totalitate tehnicii de redactare a eseului, oferind modele clare, bine structurate și interesante pentru fiecare dintre cele trei tipuri: eseul demonstrativ, argumentativ și de tip paralelă. Consultarea acestei cărți devine absolut necesară nu numai pentru candidații la examenul de bacalaureat, ci și pentru orice elev de liceu care dorește să-și perfecționeze abilitatea de a scrie un eseu.

ADRIAN SĂVOIU

Universitatea Bucureşti, Facultatea de Litere
Program de masterat „Didactici ale disciplinelor filologice"

Facultatea de Litere din Universitatea Bucureşti inaugurează, începînd din 1 octombrie 2004, programul de masterat „Didactici ale disciplinelor filologice".

Masteratul va pregăti absolvenţi cu calificare superioară în predarea disciplinelor filologice, pentru ca aceştia să poată:

- să atingă standarde de excelenţă în activitatea didactică;
- să ocupe funcţii de conducere (şef de catedră, metodist, inspector de specialitate etc.) în învăţământul preuniversitar;
- să fie angajaţi în învăţământul universitar (cu prioritate pe posturi profilate pe metodica disciplinei);
- să desfăşoare activitate de cercetare în domeniul didacticii disciplinelor filologice;
- să ţină cursuri de educaţie pentru adulţi în profilul respectiv.

Candidaţii: Programul de masterat este deschis pentru toţi absolvenţii de studii universitare, fiind vizaţi cu prioritatate absolvenţii disciplinelor filologice. O condiţie este buna cunoaştere a cel puţin unei limbi străine de circulaţie internaţională (engleză, franceză, germană, spaniolă, italiană sau rusă).
Durata: 2 semestre
Structura: semestrele I şi II, cîte 14 ore săptămînal (4 cursuri, 3 ateliere)
Număr de locuri: 10 locuri finanţate de la buget; 10 locuri cu taxă
Coordonator: conf. univ. dr. Liviu Papadima, Catedra de literatură română, Facultatea de Litere, Universitatea Bucureşti
Oferta de studiu: politici educaţionale • teorii ale învăţării • dezvoltare curriculară • comunicare educaţională • didactica limbii şi a literaturii române • didactici ale limbilor străine • proiectarea în activitatea şcolară • evaluarea în activitatea şcolară • strategii interpretative în studiul literaturii • valori şi atitudini în studiul limbii şi al literaturii • dezvoltarea abilităţilor de comunicare ale elevilor • didactici transdisciplinare • educaţia adulţilor.
Cadre didactice: O echipă compusă din cadre didactice specializate în domeniu, de la universităţile din Bucureşti, Cluj şi Iaşi • Profesori cu înaltă calificare şi cu prestigiu academic • Specialişti cu performanţe certificate în domeniile abordate (proiectare didactică, evaluare, formarea adulţilor) şi cu experienţă de predare.
Parteneriate cu instituţii de renume în educaţie: British Council • Colegiul „Noua Europă" • Centrul „Educaţia 2000 +".
Activităţi extracurriculare: conferinţe, dezbateri, mese rotunde etc., cu participarea unor specialişti din ţară şi din străinătate în domeniile abordate.

Înscrierea candidaţilor se va face la Facultatea de Litere, Universitatea Bucureşti, str. Edgar Quinet, nr. 14, Sect. 1, tel. 314.35.08 / int. 141, în perioada 12-14 sept. 2004. Selecţia candidaţilor se va face pe bază de: curriculum, scrisoare de intenţie, probă scrisă pornind de la bibliografia anunţată, interviu.
Cei interesaţi pot consulta avizierul Facultăţii de Litere în privinţa actelor necesare şi a programului de înscrieri.

În atenția profesorilor și a elevilor

Societatea de Științe Filologice va continua să editeze în 2004 revistele trimestriale *Limbă și literatură* (destinată profesorilor și altor specialiști în domeniu) și *Limba și literatura română* (destinată elevilor), străduindu-se să răspundă cît mai eficient exigențelor impuse de noua orientare a învățămîntului.

Pentru anul 2004, cititorii noștri se pot abona la revistele menționate mai jos, în scris (menționînd adresa exactă la care doresc să primească revistele, numărul de abonamente și modalitatea de plată: anticipat, prin mandat poștal sau ordin de plată în contul Societății de Științe Filologice, sau contraramburs), direct la sediul **Societății de Științe Filologice, str. Mendeleev, nr. 21 — 25, et. 4, cam. 417, sector 1, București,** sau la telefoanele: **(021) 312.31.48, 0744.844.762,** astfel:

1. *Limbă și literatură* (45.000 de lei exemplarul, 4 volume x 45.000 = 180.000 de lei abonamentul anual).
2. *Limba și literatura română* (40.000 de lei exemplarul, 4 numere x 40.000 = 160.000 de lei abonamentul anual).

Abonamente pentru anul 2004 se pot face și prin Rodipet, la oficiile poștale; numere de catalog: 7057 — *Limbă și literatură* și 7058 — *Limba și literatura română,* sau prin rețeaua de difuzare M.T. Press, Bd. Basarabia, nr. 256, sector 3, București (tel. (021)255.48.15, (021)255.48.16, (021)255.48.17).

Se mai primesc comenzi și pentru revistele editate în anul 2003: Gh. Doca, *Confuzii formale sau / și funcționale între prepoziții;* Adriana Stoichițoiu-Ichim, *Sigle de origine engleză în româna actuală (I);* Florin Ioniță, *Concepte operaționale privind proza narativă;* Adrian Săvoiu, *Concepte operaționale privind poezia;* Rodica Zane, *Basmul — de la folclor la literatură;* Nicolae Mecu, *T. Maiorescu — „formele fără fond" și spiritul critic;* Ioana Bot, *Poveștile lui Creangă* — în nr. 1, 2003; Ioana Vintilă-Rădulescu, *Ediția a II-a Dicționarului ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române* (DOOM^2); Eleonora Zamșa, *Variantele literare libere;* Maria Cvasnîi Cătănescu, *Funcția emotivă (expresivă) a limbajului;* Florentina Sâmihăian, *Text literar, text nonliterar;* Al. Tudorică, *Ioan Slavici: „Moara cu noroc"* — în nr. 2, 2003; Angela Bidu-Vrănceanu, *Cîmpurile lexico-semantice;* Sofia Dobra, *Caracterizarea personajului;* Gheorghe Lăzărescu, *„Epigonii" din perspectiva esteticii schilleriene;* Marilena Lascăr, *Examenul de bacalaureat 2003, disciplina limba și literatura română — considerații finale* — în nr. 3, 2003, precum și pentru revistele mai vechi disponibile în stoc, conform listei publicate pe coperta a III-a a revistei *Limba și literatura română,* nr. 2, 2002.

Menționăm că revistele S.Ș.F. sînt cuprinse în lista publicațiilor recomandate de Ministerul Educației, Cercetării și Tineretului pentru a fi achiziționate de bibliotecile școlare.

Pentru comenzile (abonamentele) a căror valoare depășește 3.000.000 de lei se acordă o reducere a prețului de 15%, iar pentru cele a căror valoare depășește 5.000.000 de lei se acordă o reducere de 25%. Contravaloarea comenzilor (abonamentelor) se calculează de către S.Ș.F. la trimiterea coletului contraramburs sau de către titular la depunerea anticipată a sumei (mandat poștal sau ordin de plată) în contul S.Ș.F. nr. 2511.1—570.1/ROL, deschis la Banca Comercială Română, Filiala sector 5, București. Costurile de expediție sînt suportate de S.Ș.F.

I.S.S.N. 0254 — 4741

Biblioteca „ASTRA"
— SIBIU —

Lei 40 000

Biblioteca ASTRA
SIBIU

2
2004

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

SOCIETATEA DE ŞTIINŢE FILOLOGICE DIN ROMÂNIA

COLEGIUL DE REDACȚIE

SILVIU ANGELESCU, GHEORGHE ANTONESCU, GEORGE ARDELEANU, IOANA BOT, SOFIA DOBRA, MIHAI FLOAREA, ION HANGIU (redactor fondator), MARIN IANCU, FLORIN IONIȚĂ, NICOLAE I. NICOLAE, TUDOR OPRIȘ (membru fondator), GABRIELA PANĂ DINDELEGAN, LIVIU PAPADIMA, GH. PIȚIGOI, ADRIAN SĂVOIU, ANDRA ȘERBĂNESCU, GEORGE ȘOVU (membru fondator), AL. TUDORICĂ

REDACȚIA

FLORENTINA SÂMIHĂIAN — redactor, MIRCEA FRÂNCULESCU — redactor-șef

Culegere și tehnoredactare computerizată: CARMEN BÎTLAN

Secretariat — difuzare: MARIUS IONESCU, telefon (021) 312.31.48; 0744.844.762

Revista LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ este editată de Societatea de Științe Filologice. Redacția: str. Mendeleev, nr. 21 — 25, et. 4, cam. 417, cod poștal 010362, sector I, București, cont Banca Comercială Română nr. RO67RNCB5050000005700001, Filiala sector V, București.

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

ANUL XXXIII, NR. 2 (APRILIE — IUNIE), BUCUREŞTI, 2004

Sumar

Gramatică, vocabular

GH. N. VASILACHE — Unele aspecte ale acordului în limba română 3
LIVIU GROZA — Cîteva reguli de folosire a articolului hotărît 9
ISABELA NEDELCU — Greşeli în utilizarea conjuncţiei 11
ELEONORA ZAMŞA — Dinamica semantismului cuvintelor 15

Stil, compoziţie

ADRIANA STOICHIŢOIU-ICHIM — Competenţă comunicativă şi competenţă lingvistică. O perspectivă funcţional-normativă (I) 19
ARIADNA ŞTEFĂNESCU — Identificarea argumentelor în limbaj 22

Analize, sinteze

FLORIN IONIŢĂ — Mihai Eminescu: „Luceafărul" 30
DANIEL KIŢU — Ezoterismul sadovenian. Ceremonialul iniţiatic 32

Miscellanea

MARIN IANCU — Ion Hangiu la 80 de ani 36

Concursuri, examene

Concursul naţional de limba şi literatura română „Mihai Eminescu", 2004. Subiectele şi baremele pentru clasele a VII-a, a VIII-a, a IX-a, a X-a, a XI-a şi a XII-a 38
Rezultatele elevilor participanţi la etapa naţională a Concursului naţional de limba şi literatura română „Mihai Eminescu", Galaţi, 4 — 9 aprilie 2004 51

Cenacluri, reviste

Cronica revistelor şcolare 52

De la corespondenţii noştri 57

Tinere talente

ANAMARIA CARAMANGIU — Zbor, Primăvară, Dorinţă, Tăcere 60

Debut

ELENA IZABELA IORDAN — Existenţă 61
DIANA RIZOIU — Fericirea... ca un drog 62
MIHAELA FLUERAŞ — Copil fiind 62

Însemnări pe marginea cărţilor

IOAN DĂNILĂ, *Fonetică şi fonologie* (Petronela Găbureanu); GH. MITRACHE, CARMEN COLEA, *Receptarea textului liric.* Cuvînt înainte de prof. dr. MIORIŢA GOT (Laurenţiu Dumitrescu) 63

Unele aspecte ale acordului în limba română

Prof. GH. N. VASILACHE
Şcoala „Tudor Pamfile", com. Ţepu, jud. Galaţi

Tendinţe actuale

Definit cît mai simplu cu putinţă, acordul reprezintă potrivirea formală — în gen, număr, caz sau persoană — a unor cuvinte care, de obicei, sînt părţi de propoziţie şi între care există anumite raporturi sintactice. Mecanismul acordului presupune existenţa obligatorie a doi termeni (*A* şi *B*), dintre care primul este un substantiv (pronume), iar al doilea e un verb la un mod predicativ, un adjectiv sau orice parte de vorbire asimilată cu adjectivul. În cadrul acordului, termenul flexibil *A* impune termenului *B* propriile sale categorii gramaticale.

Lucrările de specialitate disting următoarele categorii de acord: (a) acordul gramatical sau formal; (b) acordul după înţeles (semantic sau logic), cînd se constată o contradicţie între forma şi înţelesul regentului; (c) acordul prin atracţie (cu cel mai apropiat termen).

Ultimele două tipuri de acord sînt tratate de *Gramatica Academiei* în cadrul abaterilor de la regulile acordului. Se face acord între predicat şi subiect, între atribut şi termenul regent (pentru alte amănunte, vezi Mioara Avram, *Gramatica pentru toţi*, p. 258). Într-un sens mai larg, se poate vorbi de acord şi la substituirea unui nume prin pronume (mai ales în situaţia formelor neaccentuate ale pronumelui personal care reiau sau anticipează un complement direct sau indirect) sau prin alte cuvinte cu valoare cvasipronominală (unele articole şi numerale).

Necesitatea acordării predicatului cu subiectul sau a atributului cu numele determinat reprezintă o regulă elementară a vorbirii curente. Cu toate acestea, greşeli sau inexactităţi de acord se întîlnesc destul de frecvent la vorbitorii limbii române şi nu numai în exprimarea orală, necontrolată, ci chiar în scrisul cu pretenţii de corectitudine.

Semnalăm în cele ce urmează cîteva aspecte care privesc acordul atributului cu regentul său.

A. Acordul în caz

1. Atributul adjectival e un adjectiv sau un verb la participiu

Identificaţi greşelile de acord din textele următoare:

... filozofia meschină a unei realităţi redusă la aspectele ei mărunte;
... ca urmare a topirii zăpezii necurăţată la timp; Această inovaţie este urmarea unei propuneri mai vechi făcută de clasa noastră; discuţiile pe marginea probei de limba română dată la testarea naţională; Editura ieşeană a iniţiat publicarea unei colecţii intitulată „Oameni de seamă"; premiul a fost atribuit unei colege mai talentată decît mine.

În exemplele de mai sus, acordul în caz este ignorat, întrucît în locul formelor corecte în *-e* de genitiv-dativ singular ale femininelor *reduse, necurățate, făcute, date, intitulate, talentate* sînt utilizate de către unii vorbitori formele incorecte în *-ă*. O explicație posibilă — pe lîngă analogia cu flexiunea masculinelor și a neutrelor care păstrează invariabil adjectivul după substantiv — ar fi aceea că vorbitorul percepe la singularul femininelor o confuzie cu pluralul și, pentru a evita „dezacordul", generalizează forma de nominativ în *-ă* la toate cazurile. Frecvența greșelii semnalate crește cînd între substantiv și atributul adjectival apar alte determinări care contribuie la slăbirea legăturii cazuale cu substantivul regent, ca în textele următoare:

Accentuarea crizei de formă a celebrului jucător semnalată de presă nu a fost luată în considerare de antrenor. Totul se petrece în atmosfera sumbră și închistată a unei familii din județul X stăpînită de prejudecăți rurale.

În cazul atributelor adjectivale (participiale) izolate, separate prin virgulă de termenul regent, utilizarea neacordată a participiului tinde să devină o normă: *Virajurile roșii ale limbii, din ce în ce mai răsărită dintre buze, însoțeau virajurile negre ale peniței, din ce în ce mai repezi.* (Ionel Teodoreanu)

2. Atributul adjectival este un adjectiv pronominal demonstrativ
Colegului acesta sau *colegului acestuia?*

Dificultăți mai mari apar în flexiunea unui substantiv urmat de adjectivul demonstrativ *acesta, aceasta, acela* etc. Abaterile privesc flexiunea adjectivului pronominal demonstrativ postpus substantivului, la care se observă tendința de simplificare a flexiunii prin reducerea distincțiilor cazuale.

Remarcați greșelile de acord în caz al atributelor adjectivale și apoi corectați-le:

Întreaga structură a cărților acestea conduce spre o concluzie evidentă...; La sfîrșitul secolului acesta s-au produs serioase mutații politice și sociale; etapa de dinaintea turneului acesta al echipelor din provincie...; efectul tratamentelor acestea; lucrările elevilor aceștia.

Alegerea formei nominativului *acestea, acesta, aceștia* în locul formelor corecte de genitiv *acestora, acestuia* este facilitată, după cît se pare, de „impresia" de exprimare forțată pe care o dă unor vorbitori întrebuințarea formei genitivale a atributului. La explicația de mai înainte poate fi adăugată și intenția de a evita o ambiguitate, prin interpretarea adjectivului demonstrativ ca pronume. De exemplu, în propoziția: *M-am oprit în fața casei* ***acesteia****,* atributul subliniat poate însemna două lucruri: *în fața acestei case* (atribut adjectival — adjectiv pronominal demonstrativ), dar și *în fața casei acesteia (acesteia = a vecinei;* atribut pronominal — pronume demonstrativ). Aceeași tendință de simplificare a formelor flexionare se face simțită și în cazul structurilor de tipul *atribut adjectival (adjectiv articulat) antepus + substantiv feminin la genitiv-dativ* ca în exemplele: *scumpei noastre mamă, iubitei noastre elevă; plecarea frumoasei și stimatei noastre colegă / soră / vecină; consecințele măreței zi,* în care formele corecte trebuiau să fie: *mame, eleve, colege, vecine, surori, zile.*

B. Acordul în gen şi număr

Termenul A *este multiplu*

1. O voinţă şi o energie remarcabilă sau *O voinţă şi o energie remarcabile?*

Cele mai multe probleme le pune acordul în număr sau / şi în gen al unui atribut adjectival cu un termen regent multiplu alcătuit din substantive sau pronume la numărul singular ori la ambele numere sau, indiferent de număr, cu genuri diferite. Varianta I, cu atributul la singular, reprezintă norma tradiţională a acordului (prin atracţie) numai cu ultimul substantiv. Varianta a doua, cu atributul la plural, este o inovaţie în comportamentul atributului adjectival, care se impune tot mai mult, mai ales în exprimarea oamenilor instruiţi. Superioritatea ei este evidentă din cel puţin trei motive:

1. Asigură propoziţiei un spor de gramaticalitate, marcînd formal subordonarea multiplă a atributului adjectival.

2. Înlătură echivocul în interpretare, asigurînd claritatea mesajului. Într-o propoziţie ca: *Avea o maşină şi o locuinţă frumoasă,* nimic nu arată că atributul *frumoasă* se referă la ambele substantive, deci şi la *maşină.* Apariţia adjectivului (atribut) la plural elimină această îndoială.

3. Acordul la plural asigură încadrarea în sistem, fiind similar cu cel al numelui predicativ adjectival acordat cu un subiect multiplu: *Maşina şi locuinţa lui erau frumoase.*

Inovaţia acordului cu pluralul are totuşi cîteva restricţii:

(a) Se aplică numai la topica obiectivă, cea inversată excluzînd pluralul. Nu sînt reperabile structurile: **remarcabile voinţă şi energie,* nici **frumoase maşină şi locuinţă.*

(b) Este incompatibilă cu adjectivele pronominale posesive. Se spune numai: *fratele şi sora mea / sora şi fratele meu,* nu şi **sora şi fratele mei.*

(c) Nu se aplică la atributele de identificare: *limba şi poporul român* (nu *române), arta şi civilizaţia germană* (nu *germane), limba şi literatura italiană* (nu *italiene*).

Remarcaţi existenţa acestui tip de acord în textele următoare:

Problema pe care o ridică Parlamentul European este ca nu cumva România să se îndepărteze de ţinta şi calendarul stabilite (Adevărul, 26.02.2004); N-aş fi bănuit că sub înfăţişarea lui de o perfectă urbanitate şi modestie, de o distincţie intelectuală şi o delicateţe mai rar întîlnite, se ascunde un om ce cunoscuse cele mai dure existenţe. (Adevărul literar şi artistic, 28.05.2002); ... îşi aţintise ochii asupra mea cu o răceală şi o indiferenţă neplăcute şi stingheritoare din cale afară...; ... dădea dovadă de o sprinteneală şi o îndemînare neasemuite.

2. Ştiu foarte bine limba franceză şi română sau *Ştiu foarte bine limbile franceză şi română?*

Prin cumularea tendinţei interne spre claritate cu unele influenţe externe, s-a ajuns la un fel de „acord" în număr al substantivului după atributele lui, adică la folosirea pluralului în construcţii ca *limbile franceză şi română, modurile indicativ şi conjunctiv, epocile sclavagistă şi feudală* în locul construcţiei tradiţionale cu termenul comun la singular: *limba franceză şi (cea) română, modul indicativ şi conjunctiv(ul).* Îmbinările menţionate mai sus par ciudate din cauza impresiei de dezacord pe care o dă alăturarea unui atribut adjectival la singular de un substantiv la plural şi, de aceea, sînt evitate în limba vorbită, dar preferate în stilul ştiinţific şi în cel administrativ, caracterizate prin precizie.

3. Ordinul ministrului cel nou sau *Ordinul ministrului celui nou?*

În asemenea situații, norma gramaticală cere ca articolele adjectivale *(cel, cea, cei, cele)* să se acorde în gen, număr și caz cu termenul regent. Prin urmare, corectă este a doua variantă: *Ordinul ministrului celui nou.* În limba vorbită însă se consideră adesea suficient acordul în gen și număr, neglijîndu-se acordul în caz, ca în prima variantă. Forma dezacordată nu este simțită ca o greșeală stridentă, ea apărînd pe fondul unei tendințe mai generale de slăbire a flexiunii cazuale în limba română, după cum se poate constata în sintagmele următoare: *elevului cel bun, fetei moșului cea cuminte, prietenilor cei buni, colegelor noastre cele harnice, în fața prietenilor cei buni.* Pentru evitarea oscilațiilor între cele două forme se recomandă o soluție simplă, care constă în inversarea topicii: *Ne adresăm celui mai nou / tînăr / bun ministru / primar / director.* Este o structură modernă, în care cazul sintagmei este marcat o singură dată, în forma articolului adjectival. Aceeași tendință de simplificare — cu articol demonstrativ invariabil după caz la gentiv-dativ atît la singular, cît și la plural — este vizibilă și în structurile cu superlativul relativ: *prietenului cel mai bun, grație colegelor noastre cele mai distinse, vecinilor noștri cei mai gospodari.* Norma literară actuală impune respectarea riguroasă a acordului gramatical în toate situațiile discutate mai sus.

Pericolul hipercorectitudinii

4. Subiectele cele mai grele de rezolvat sau *Subiectele cel mai greu de rezolvat?*

Necesitatea acordului în gen și număr, despre care am discutat anterior, face ca el să fie extins, poate și din teamă de a nu produce dezacorduri, la unele adverbe aflate în vecinătatea unor substantive (dar nu numai).

Corectați greșelile din structurile următoare; explicați de ce acestea sînt greșite:

... oameni putrezi de bogați; sarcini grele de rezolvat; participanții au fost puțini numeroși; dinți strălucitori de albi; candidați slabi pregătiți; punctajul subiectelor celor mai greu de rezolvat; cîți mai mulți semeni de-ai noștri; copii noi-născuți; ferestre largi deschise, cartea cea mai bine cotată, critici făcute în termeni destui de aspri etc.

Construcții partitive

5. ... unei profesoare a mele sau *... unei profesoare ale mele? unei eleve de-ale mele* sau *unei eleve de-a mele?*

În prima pereche din titlu avem de-a face cu un adjectiv posesiv care trebuie acordat cu substantivul regent *(unei profesoare)* în gen, număr și caz *(mele* — feminin, singular, genitiv-dativ). În această situație, articolul posesiv apare sub forma femininului singular *(a),* dar fără variabilitate cazuală. Prin urmare, răspunsul la prima întrebare este că numai prima variantă trebuie socotită corectă. În a doua pereche din titlu, întîlnim construcții partitive în care *de* are sensul de *dintre* și trebuie asociat cu un pronume posesiv de plural *(ale mele),* cerut, în mod firesc, de sensul prepoziției. Așadar corectă este varianta: *... unei eleve de-ale mele.* În consecință, vor fi corecte formele de masculin: *un coleg de-ai mei, un prieten de-ai tăi,* nu *un coleg de-al meu, un prieten de-al tău.* În mod similar se procedează și în situațiile construite cu un pronume demonstrativ: *un exemplar dintr-acestea,* nu *un exemplar dintr-acesta.*

C. Atribute substantivale / pronominale în genitiv

1. Permisul de conducere al tatălui meu sau *Permisul de conducere a tatălui meu?*

Articolele posesive *(al, a, ai, ale)* însoțesc, de regulă, un substantiv sau un pronume în genitiv, dar forma lor este impusă prin acord în gen și număr de un termen care, nu o dată, se află la distanță mare în enunț. Uneori intervin și alte elemente care complică acest acord. Cele mai multe probleme le ridică structura *substantiv + prepoziție + substantiv,* urmată de *al, a, ai, ale,* cînd cele două substantive sînt de genuri și numere diferite. Dificultatea constă în faptul că atributul din dreapta articolului posesiv poate fi raportat, teoretic cel puțin, la oricare dintre aceste substantive, ca în cazurile: *Nivelul de pregătire al elevilor este bun. Nivelul de pregătire a elevilor este ridicat.* În situația dată, ambele forme *(al, a)* sînt corecte, deoarece atributul *elevilor* poate fi raportat, ca subordonat, atît la *nivelul (nivelul elevilor),* cît și la *pregătire (pregătirea elevilor).* Vorbitorul alege una dintre forme în funcție de ceea ce vrea să evidențieze. În alte situații, numai o variantă este corectă din punct de vedere gramatical și semantic: *Eforturile guvernului de ridicare a nivelului de trai au fost insuficiente,* în care se impune utilizarea lui *a,* deoarece singura asociere posibilă este *ridicarea nivelului,* raportarea la pluralul *eforturile* fiind inacceptabilă din cauza unor restricții combinatorii: **eforturile nivelului.*

Uneori articolul este acordat, în mod obligatoriu, cu substantivul de pe poziția întîi: *caii de cursă ai fermei; omul de pază al societății X; permisul de conducere al tatălui meu.* Alteori ambele variante sînt corecte gramatical, dar din punct de vedere semantic au conținut diferit, uneori total opus: *încercările de respingere a inamicului / încercările de respingere ale inamicului,* în care inamicul este prezentat, în prima variantă, ca învins, iar în a doua, ca învingător. Tot așa și în: *planurile de restructurare ale ministerului / planurile de restructurare a ministerului; Muzeul de Istorie a Bucureștiului / Muzeul de Istorie al Bucureștiului.*

2. Centrul de colectarea fierului vechi sau *Centrul de colectare a fierului vechi?*

O greșeală frecvent întîlnită în limbajul mai puțin controlat constă în alipirea articolului posesiv de feminin singular *(a)* la finala unui substantiv nearticulat precedent, ceea ce are care rezultat folosirea unei forme articulate enclitic acolo unde înțelesul reclamă un substantiv nearticulat. Prin urmare se va spune corect: *centrul de colectare a fierului vechi; Muzeul de Istorie a Bucureștiului* (nu *colectarea..., de Istoria...).*

Articole genitivale inutile

3. A reușit datorită colaborării și a sprijinului acordat sau *A reușit datorită colaborării și sprijinului acordat?*

În afară de întrebuințarea abuzivă și deseori nepotrivită, prepoziția *datorită* conduce uneori la o altă greșeală, rezultînd din nerespectarea regimului ei cazual. Examinînd enunțurile din titlu, constatăm că numai varianta a doua este corectă (*datorită* + dativ + *și* + dativ): *A reușit datorită colaborării și sprijinului acordat.* Greșeala apare atunci cînd se coordonează două complemente și constă în înlocuirea, în structura celui de-al doilea, a cazului dativ — cerut de această prepoziție — cu genitivul.

Corectați greșelile din structurile următoare:

... datorită talentului și a muncii sale continue; mulțumită îndrumărilor și a sprijinului primit; datorită comportării exemplare și a rezultatelor excelente; conform hotărîrii luate și a sarcinilor ce decurg din ea; grație acestor rezultate, precum și a comportării frumoase a întregului lot de jucători.

D. Construcții cu numerale

1. Trenul pleacă la ora 7 sau *Trenul pleacă la orele 7?*

În propozițiile din titlu numeralul însoțește un substantiv și, după cum se observă, el nu se comportă ca un adjectiv ce poate fi acordat cu substantivul însoțit: *treizeci și doi de kilometri, douăsprezece pagini, două note* etc. În aceste enunțuri, numeralul identifică, precizează numărul unui obiect denumit de substantivul precedent (și nu numărul de obiecte denumite de substantivul determinat), având funcție sintactică de apoziție neacordată.

Printre particularitățile flexionare și combinatorii ale numeralului de identificare precizăm: (a) este indiferent la genul substantivului regent *(nota **doi**, pagina **douăzeci și unu**);* (b) ocupă poziția a doua în grupul substantiv + numeral *(sala **patru**, cabinetul **doisprezece**);* (c) intră în relație numai cu substantive la singular *(sectorul **patru**, cabinetul **doi**).*

Raportînd întrebarea din titlu la caracteristicile precizate aici, rezultă că recomandabilă este prima variantă: *Trenul pleacă la ora 7.* Deși este destul de răspîndită, formularea cu substantivul la plural *(orele 7)* trebuie respinsă nu numai din motive strict gramaticale, ci și pentru că intră în contradicție cu o realitate evocată: nu sînt mai multe „ore 7" într-o zi.

2. A fost ora douăsprezece sau *A fost ora doisprezece?*

În ciuda particularităților de utilizare a numeralului de identificare, care nu cunoaște flexibilitatea după gen, s-a impus forma de feminin: *ora două, ora douăsprezece, ora douăzeci și două,* nu *ora doi* și mai ales *ora doisprezece,* care reprezintă apariții izolate, regionale, opuse uzului general.

În legătură cu exprimarea datei, pentru prima zi a lunii se folosește numeralul ordinal: *întîi* martie (iulie, septembrie), în timp ce toate celelalte zile ale lunii sînt desemnate prin numerale cardinale. Limba literară a ales pentru 2 și compusele 12, 22, forma de feminin. Deci corecte sînt: *două / douăsprezece / douăzeci și două* ianuarie, nu *douăzeci și doi* ianuarie, cum adesea se folosește.

3. Cele zece milioane de lei au fost cheltuite sau *Cei zece milioane de lei au fost cheltuiți?*

Probleme de acord în gen și număr pun determinantele numeralului: articolele demonstrative de plural *cei, cele* și diverse adjective, în special pronominale (demonstrative, nehotărîte), care pot însoți numerale de la *doi* înainte. Pînă la 199 acordarea articolelor demonstrative în gen, număr și caz cu substantivul regent este obligatorie: *cei* 150 de lei; *cele* 175 de cărți. De la 200 în sus se ivesc oscilații, mai ales la numeralele rotunde: 200, 300, 2000, 2000 etc. La acestea acordul se poate face fie cu substantivul (lei), fie cu numeralul („simțit" și el ca un substantiv), în funcție de ceea ce vrea să reliefeze vorbitorul. Deci putem spune *cei (acești, alți, ultimii) două sute (mii, milioane)* de lei, precum și *cele (aceste, alte, ultimele) două sute (mii, milioane)* de lei. Important este să se respecte acordul consecvent în restul propoziției. Se spune corect: fie *cei două sute de lei au fost cheltuți,* fie *cele două sute de lei au fost cheltuite* (dar nu *cele două sute de lei au fost cheltuiți).*

*

Pornind de la ideea că școala are rolul determinant în însușirea normelor limbii literare, în formarea deprinderilor de exprimare corectă, îngrijită, e recomandabil ca

problemele complexe ridicate de acord să constituie nu o preocupare „de campanie" numai în anumite momente ale planificării calendaristice, ci o activitate permanentă a profesorului de limba şi literatura română.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Mioara Avram, *Gramatica pentru toţi*, Bucureşti, Editura Academiei, 1986

Mioara Avram, *Probleme ale exprimării corecte*, Bucureşti, Editura Academiei, 1987, p. 154 — 162

Dana Bârdici, *Probleme de acord gramatical*, în *Limba şi literatura română*, nr. 2, 1988, p. 6

Mirela Boncea, *Acordul atributului adjectival cu substantivul determinat*, în *Limba şi literatura română*, nr. 2, 1999, p. 14

Ion Diaconescu, *Cîteva probleme de acord*, în *Limba şi literatura română*, nr. 1, 1985, p. 6

Theodor Hristea, *Pseudoadjectivarea adverbului în limba română*, în *Limbă şi literatură*, vol. III, 1979, p. 323 — 335

Gramatica limbii române, vol. II, Bucureşti, Editura Academiei, 1966, p. 143 — 148

G. Gruiţă, *Acordul în limba română*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1981, p. 137 — 146

G. Gruiţă, *Gramatică normativă. 77 de întrebări. 77 de răspunsuri*, Ediţia a III-a, Iaşi, Editura Polirom, 1999

N. Mihăescu, *Carte despre limba românească*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1972

N. Mihăescu, *Norme, abateri şi inovaţii în limba română contemporană*, Bucureşti, Editura Albatros, 1982

Marina Rădulescu, *O nouă interpretare a numeralului cardinal*, în *Limba şi literatura română*, nr. 3, 1998, p. 7

Cîteva reguli de folosire a articolului hotărît

LIVIU GROZA
Universitatea din Bucureşti

Articolul hotărît este o parte de vorbire care se aseamănă atît cu afixele, atunci cînd se adaugă la sfîrşitul cuvîntului care se articulează — de unde şi denumirea de articol hotărît enclitic —, cît şi cu aşa-numitele instrumente gramaticale, prepoziţia şi conjuncţia, deoarece are un conţinut exclusiv gramatical. Acest fel de articol „are rolul de a arăta că obiectul pe lîngă al cărui nume stă este cunoscut vorbitorilor"[1].

În mod obişnuit, articolul hotărît stă pe lîngă substantiv, dar poate să însoţească şi alte părţi de vorbire care capătă astfel valoare substantivală: adjectiv (*binele*), numeral (*zecele*), pronume (*eul*), forme verbale de infinitiv, participiu, supin şi gerunziu (*lucrarea, iubita, scăldatul, suferindul*). Articolul hotărît sau propriu-zis are următoarele forme:

— masculin singular: N.A. *-l, -le, -a*; G.D. *-lui, -(e)i, lui* (proclitic); V. *-le*;

— masculin plural: N.A. *-i*, G.D. *-lor*, V. *-lor*;

— feminin singular: N.A. *-a*; G.D. *-i*;

— feminin plural: N.A. *-le*; G.D. *-lor*; V. *-lor*;

— neutru singular: N.A. *-l, -le*; G.D. *-lui*; V. *-le*;

— neutru plural: N.A. *-le*; G.D. *-lor*; V. *-lor*.

Orice substantiv care denumeşte un obiect cunoscut vorbitorilor primeşte articolul hotărît. Se consideră că un substantiv îndeplineşte această condiţie în următoarele situaţii:

[1] *Gramatica limbii române*, vol. I, ediţia a II-a revăzută şi adăugită, Bucureşti, Editura Academiei, 1966, p. 97.

(a) Substantivul este însoțit de un atribut, ceea ce înseamnă că însușirea exprimată de acesta se referă la un obiect pe care vorbitorii îl cunosc și îl pot individualiza: *caietul de teme al elevului*; *orarul școlii*; *banca de onoare a clasei*; *Piața Revoluției*; *Masivul Iezer-Păpușa*.

(b) Substantivul denumește un obiect care, într-un anumit fel, este unic pentru vorbitor și deci îi este familiar și cunoscut. În acest caz, substantivul poate primi articolul hotărît fără a mai fi determinat de un atribut. Denumesc obiecte „unice" substantivele referitoare la:

— unele grade de rudenie (*mama este mereu veselă*; *tata vine tîrziu acasă*; *bunicul este sănătos*; *bunica ne spune povești*). Tot „unice", de data aceasta pentru elevi, sînt și denumirile unor membri ai personalului didactic (*directorul este sever*; *diriginta este o profesoară cu experiență*; *doamna este tînără*);

— fenomene ale naturii (*soarele apune devreme*; *luna răsare de după deal*; *cerul este senin*; *ploaia s-a oprit*; *vîntul suflă în rafale*);

— senzații și sentimente (*foamea și setea îl chinuiau amarnic*; *frica punea stăpînire pe el*; *bucuria îl copleșea*; *somnul îl ocolea de cîteva nopți*).

(c) Substantivul denumește un obiect care indică specia (*cîinele este prietenul omului*; *lupul își schimbă părul*; *dar năravul ba*; *ca măgarul între oi*);

(d) Substantivul denumește un obiect care a mai fost amintit în cursul vorbirii (*X locuiește într-o casă nouă. Casa are parter și etaj*).

Deși aceste reguli par simple și ușor de aplicat, în folosirea articolului hotărît pot fi semnalate atît unele greșeli, cît și unele tendințe care trebuie combătute. De exemplu, relativ răspîndite, fără a fi și corecte, sînt formele *ouălele* (*ouălele sparte se aruncă la coș*), pentru N.A. plural, și *ouălelor* (*la vopsitul ouălelor folosiți mănuși*), pentru G.D. plural, ale substantivului de genul neutru *ou*. Plural acestui substantiv este *ouă*, iar formele articulate corecte sînt pentru N.A. *ouăle*, iar pentru G.D. *ouălor*. Formele incorecte discutate aici au apărut prin analogie cu flexiunea unor substantive feminine a căror desinență de plural este *-le*, identică la N.A. cu articolul hotărît respectiv: *cafelele*, *șoselele*, *basmalele* (la G.D. *cafelelor*, *șoselelor*, *basmalelor*).

Nerecomandate sînt și construcțiile următoare care pot fi întîlnite și în vorbirea elevilor: *te spun lui doamna*; *din cauza lui doamna am luat notă mică*; *din cauza lui directoru' era să rămîn repetent*. În această situație, substantivele, atît cele feminine, cît și cele masculine, primesc în același timp articolul hotărît enclitic și articolul hotărît proclitic *lui*, specific cazului G.D. (cf. și construcțiile *lui tata*, *lui unchiu'*, *lui nenea*)[1]. Pe lîngă răspîndirea acestui tipar, *lui* + substantiv articulat, mai trebuie combătută și tendința de a utiliza articolul hotărît înaintea unor nume proprii feminine care permit postpunerea acestuia: *lui Maria*, *lui Georgeta*, *lui Sanda*, *lui Corina*.

Dacă în limba literară vorbită de azi sînt admise pronunțări de felul *elevu'*, *omu'*, *directoru'*, *profesoru'*, *doctoru'* etc., forme în care funcția articolului hotărît a fost preluată de vocala precedentă *-u*, nu același lucru se poate spune despre absolut toate tendințele care se manifestă în folosirea articolului hotărît.

[1] Pentru articularea dublă, precum și pentru numeroase dificultăți de analiză și de utilizarea a articolului, vezi Gabriela Pană Dindelegan, *Elemente de gramatică. Dificultăți, controverse, noi interpretări*, București, 2003, p. 51 — 64.

Greşeli în utilizarea conjuncţiei

ISABELA NEDELCU
Universitatea din Bucureşti

Din cauza necunoaşterii normelor limbii literare, din cauza grabei ori a unor tendinţe ce se manifestă în limba actuală, apar, în scris, dar mai ales în vorbire, greşeli de construcţie a propoziţiei sau a frazei care privesc folosirea elementelor de relaţie: prepoziţia, conjuncţia şi pronumele sau adjectivul relativ.

Ne vom opri aici doar la tipurile de greşeli întîlnite în folosirea conjuncţiei, ca element de relaţie ce are rolul de a lega părţi de propoziţie, la nivelul propoziţiei, sau propoziţii, la nivelul frazei.

Înainte de a semnala tipurile de greşeli ce se constată în utilizarea conjuncţiei, amintim clasificarea sintactico-semantică a conjuncţiilor şi a locuţiunilor conjuncţionale (grupări de cuvinte ce funcţionează asemenea unei conjuncţii, conţinînd, de obicei, un termen de relaţie — conjuncţie, pronume sau adverb relativ: *pentru că, de vreme ce, pe cînd*). Ele pot fi: *conjuncţii şi locuţiuni conjuncţionale coordonatoare şi conjuncţii şi locuţiuni conjuncţionale subordonatoare.* Conjuncţiile coordonatoare pot apărea atît în interiorul propoziţiei, marcînd raporturi de coordonare între părţi de propoziţie (*Cumpăr cărţi şi reviste),* cît şi între propoziţii *(El vine, iar ea pleacă)* sau o parte de propoziţie şi o propoziţie *(Cumpăr cărţi şi ce mai găsesc),* situate pe acelaşi plan sintactic. În schimb, conjuncţiile subordonatoare nu apar decît în interiorul frazei, stabilind raporturi de subordonare între o propoziţie şi un termen regent aflat în altă propoziţie *(Şi-a exprimat dorinţa să participe la concurs).*

În utilizarea conjuncţiilor coordonatoare şi subordonatoare, se disting mai multe *tipuri de greşeli,* determinate de încălcarea unor reguli de ordin sintactic, semantic, de registru stilistic sau de punctuaţie:

1. Un tip frecvent de greşeli constă în întrebuinţarea unei conjuncţii în locul alteia.

Deja ridiculizată de I. L. Caragiale, este înlocuirea conjuncţiei simple *să* prin conjuncţia compusă *ca să,* sinonime doar atunci cînd introduc o subordonată circumstanţială de scop: *Am venit să / ca să îţi mulţumesc.* În alte contexte, substituirea lui *să* prin *ca să* nu este corectă: *Vreau ca să îţi mulţumesc* (corect: *Vreau să îţi mulţumesc).* Pe lîngă relaţia de sinonimie în care intră cele două conjuncţii subordonatoare, *să* şi *ca să,* pentru a exprima raportul final dintre o subordonată şi termenul său regent, o altă explicaţie a acestei greşeli de substituire ar fi şi faptul că valoarea conjuncţională a lui *să* este destul de ştearsă, acesta fiind considerat marcă a modului conjunctiv.

O altă greşeală de acest tip este folosirea în locul aceleiaşi conjuncţii, *să,* a locuţiunii conjuncţionale *pentru ca să,* pentru a indica alte raporturi sintactice decît cele finale, unde este corectă substituirea lor: *Am venit să / pentru ca să îţi spun vestea cea mare* (propoziţia introdusă prin conjuncţia *să* sau prin locuţiunea conjuncţională *pentru ca să* este circumstanţială de scop) vs. *Nu ştiu pentru ca să îţi spun* (propoziţia completivă directă poate fi introdusă prin *să,* dar nu şi prin *pentru ca să).*

Tot o greşeală care se subsumează tipului enunţat mai sus este reprezentată de înlocuirea conjuncţiei *că* prin *căci,* într-o propoziţie necircumstanţială: *Aflaţi căci o ducem bine* (corect: *Aflaţi că o ducem bine).* Explicaţia acestei înlocuiri greşite este că relaţia de sinonimie între cele două conjuncţii, atunci cînd stabilesc un raport cauzal *(Nu şi-a pregătit tema că / căci nu a avut timp),* se extinde în alte contexte.

Greşită este şi folosirea conjuncţiei coordonatoare adversative *or*, împrumutată din limba franceză, în locul conjuncţiei coordonatoare disjunctive *ori*, ca în următorul exemplu: *„E obstinat, intratabil, alergic la ideea de dialog. O r i critica autentică este un dialog"* [...] *(România literară,* 21 — 27 mai 2003).

Confuzia dintre cele două conjuncţii, de tip paronimic, este cauzată, pe de o parte, de asemănarea de formă, pe de altă parte, de existenţa în limba română a variantei populare *or* a conjuncţiei *ori*. Testul cel mai simplu de distingere a conjuncţiilor la care ne referim este posibilitatea de înlocuire a uneia dintre aceste conjuncţii cu alte conjuncţii coordonatoare de acelaşi fel. Astfel, conjuncţia disjunctivă *ori* poate fi înlocuită prin conjuncţiile disjunctive *sau* şi *fie* (cu ultima conjuncţie nu se poate substitui decît atunci cînd *ori* apare într-o construcţie ce cuprinde un element corelativ: *O r i (f i e) renunţi, o r i (f i e) continui ce ai început),* dar nu poate fi înlocuită prin conjuncţiile adversative *iar, dar, însă, ci,* deci, nici cu *or*, pentru a indica aceeaşi relaţie sintactico-seman-tică între unităţile sintactice, părţi de propoziţie sau propoziţii, pe care le leagă. În plus, conjuncţia *or* apare numai între propoziţii sau între fraze: *„Dumnezeu nu e altceva decît imprevizibilul, prin excelenţă. O r, sinuciderea e un act de imprudenţă."* *(Dilema,* 16 — 22 august 2002), în timp ce conjuncţia *ori* poate apărea atît în cadrul cadrul frazei *(Nu am aflat dacă şi-a continuat studiile o r i le-a abandonat),* cît şi în cadrul propoziţiei: *Tăcerea înseamnă înţelepciune o r i neştiinţă.*

Greşeli de substituire apar şi în utilizarea conjuncţiilor perechi care trebuie să fie identice la ambii termeni ai unui raport sintactic: *Putem s a u să ne întoarcem, s a u să ne continuăm drumul.* Corelarea unei conjuncţii cu o conjuncţie sinonimă nu este permisă: *Dorim să mergem f i e la teatru, s a u, poate, la un film bun.*

2. Un alt tip de greşeli în utilizarea conjuncţiilor este reprezentat de omiterea unor conjuncţii.

Tendinţa spre o exprimare cît mai scurtă explică omiterea frecventă, dar nerecomandabilă, a conjuncţiei *şi* din construcţiile ce exprimă un număr întreg şi o fracţie, mai ales cînd numeralul fracţionar este *jumătate: „În aproximativ o o r ă j u m ă t a t e veţi afla cine va fi concurentul propus pentru eliminare"* (emisiunea „Big Brother", postul *Prima TV,* 2 mai 2004).

În anumite construcţii, omiterea conjuncţiei *şi,* însoţită de omiterea prepoziţiei *dintre* sau *între,* sugerată grafic prin linie de pauză, este admisă: *distanţa Bucureşti — Constanţa, opoziţia materie — spirit, comparaţia tragedie — comedie.* Nu sînt admise, însă, construcţii hibride, cu omiterea lui *şi,* precum: *distanţa dintre Bucureşti — Constanţa, opoziţia dintre materie — spirit, comparaţia dintre tragedie — comedie.* Este incorectă, de asemenea, o construcţie spusă şi notată astfel: *între anii 1989 — 2004,* în loc de *între anii 1989 ş i 2004.*

Tendinţa spre brevilocvenţă, spre o exprimare mai concisă, explică şi greşeala care constă în nerepetarea conjuncţiei *să,* care este şi marcă a modului conjunctiv: *Reuşise s ă vadă şi √ audă tot.* Nerepetarea este însă tolerată în cazul altor conjuncţii: *Deşi este ocupat şi √ se simte obosit, a acceptat invitaţia mea; Am aflat că aţi vizitat oraşul nostru şi √ aţi fost încîntaţi.*

Greşeli de omisiune se înregistrează şi în utilizarea unor conjuncţii care se construiesc cu elemente corelative. De exemplu, lipsa corelativului *atît* din perechea copulativă *atît..., cît şi,* ca în construcţia: *„Manevrabilitatea, c î t ş i costurile mijloacelor tehnice implicate" (Evenimentul zilei,* 2 martie 2004), sau a lui *şi* din perechea *nu nu-*

mai că..., dar şi, într-o construcţie precum: *Nu numai că citeşte, dar meditează mult asupra celor citite,* constituie greşeli ce caracterizează exprimarea neîngrijită.

3. Tipului de greşeli menţionat anterior, rezultat din omiterea unor conjuncţii, i se opune un alt tip de greşeli, care constă în utilizarea superfluă a unor conjuncţii. Deosebim în cadrul acestui tip două situaţii de folosire redundantă a conjuncţiilor:

3.1. *Folosirea pleonastică a unor conjuncţii*

Folosirea unei conjuncţii pe lîngă o altă conjuncţie sau locuţiune conjuncţională sau pe lîngă un alt element, care are acelaşi sens şi acelaşi rol în construirea unui enunţ, constituie un pleonasm. Cauza acestui tip de greşeală o reprezintă dorinţa de a accentua o anumită idee, de opoziţie, de asociere, de concluzie etc., între elementele unui enunţ. De cele mai multe ori, pleonasmul este rezultatul alăturării unor elemente conjuncţionale sinonime: *dar, însă; deci, în concluzie; deci, vasăzică; deci, carevasăzică.* Se înregistrează însă şi situaţii în care pleonasmul apare ca urmare a îmbinării conjuncţiei cu elemente neconjuncţionale, precum în construcţiile: *dar, în schimb; şi, inclusiv.* De exemplu, în următoarea construcţie, apariţia adverbului *inclusiv* pe lîngă conjuncţia copulativă *şi* constituie un pleonasm, întrucît ambele indică ideea de asociere: *„Concurenţii din seara aceasta şi, inclusiv, membrii juriului sînt nişte oameni deosebiţi"* (emisiunea „Un bărbat adevărat", postul *Acasă TV,* 30 aprilie 2004).

Un tip diferit de construcţii pleonastice rezultă din conexiunile realizate cu ajutorul conjuncţiei între elemente sinonime: *Lucrarea este scurtă şi concisă.* Însă, glumeţ şi familiar, se foloseşte frecvent construcţia devenită clişeu *aşadar şi prin urmare.*

3.2. *Vorbirea directă legată*

În vorbirea populară şi neîngrijită, se utilizează, adesea, în mod greşit, conjuncţia *că* în propoziţii interogative indirecte, rezultînd construcţii hibride, în care sînt amestecate stilul direct şi stilul indirect: *„M-a întrebat că ce vreau cu asta"* (emisiunea „Monica", postul *Prima TV,* 6 mai 2004). În literatură, procedeul vorbirii directe legate este folosit pentru redarea oralităţii stilului. De pildă, Marin Preda, în următorul enunţ, recurge la acest procedeu cu intenţia de a reproduce vorbirea unui personaj din lumea satului: *„Ziceam că să stăm de vorbă, să vedem cum îi facem, vorbi flăcăul, oprindu-şi caii în uliţa satului"* (M. Preda, *Întîlnirea din pămînturi).*

4. Un alt tip de greşeli apare ca rezultat al unor legături sintactice realizate cu ajutorul conjuncţiei între elemente aparţinînd unor clase semantice diferite.

Astfel, în construcţia: *„Tînăra doamnă de la masa mea, înaltă şi brunetă, unguroaică şi îmbrăcată în verde, de formaţie istoric şi de profesie producător de filme, îmi arăta nişte cărţi nou apărute la Cluj"* (*Dilema,* 6 — 12 iunie 2003), în afara unei intenţii stilistice, apartenenţa personajului la un popor este asociată în mod greşit cu o caracteristică privitoare la aspectul vestimentar. De asemenea, în anunţurile publicitare actuale, din cauza enumerării lapidare a unor cerinţe sau oferte, apar frecvent greşeli de acest fel. De pildă, în enunţul următor: *„Taxi Tess caută colaboratori cu auto personal şi experienţă în domeniu"* (*Anunţul telefonic,* 9 — 10 iulie 2003), ar fi trebuit să se evite combinarea substantivului concret *auto* cu substantivul abstract *experienţă.*

În limbajul artistic, însă, se permit astfel de asocieri. Figura de stil care valorifică acest procedeu este cunoscută sub numele de *zeugmă.* Unul dintre scriitorii români

care ilustrează într-un mod remarcabil zeugma este Tudor Arghezi: *„Cetatea să cadă-n nămol. / Păzită de s p i n i ş i g o l"* (*Blesteme*).

5. Unele greşeli în folosirea conjuncţiei privesc particularităţile lor de punctuaţie.

Astfel, absenţa virgulei înaintea conjuncţiilor adversative constituie o greşeală. În următorul enunţ, de exemplu, era necesară virgula înaintea conjuncţiei adversative *dar*: *„Au fost indicaţi cîţiva tineri din împrejurimi √ d a r fiecare dintre ei avea alibiuri temeinice pentru seara şi ora crimei"* (*Ştiinţa pentru toţi*, iulie 2003).

Altă greşeală de punctuaţie constă în omiterea virgulei între termenii unei perechi conjuncţionale: *„N i c i nu ascultă √ n i c i nu vrea să vorbească cum trebuie, spune mama despre copilul ei de trei ani"* (*Psihologia azi*, martie 2004); *„Ş i meteorologii √ ş i ceilalţi oameni de ştiinţă ar trebui să ştie"* (*Ştiinţa pentru toţi*, iulie 2003).

Virgula este frecvent utilizată incorect atunci cînd într-un enunţ apare conjuncţia *şi*. Se ştie că nu se pune virgulă înaintea conjuncţiei *şi* dacă aceasta indică sfîrşitul unei enumerări: *Au venit la petrecere copii, părinţi ş i bunici*. Folosirea virgulei este însă acceptată şi chiar recomandată atunci cînd conjuncţia *şi* are o valoare adversativă: *Ea vine, ş i el pleacă* sau cînd introduce o construcţie incidentă: *„Tatăl meu, ş i lucrul acesta a fost arătat şi de profesorul Drecin foarte bine, atunci cînd a vorbit despre poziţia lui faţă de mişcarea legionară, a fost totdeauna împotriva dictaturilor"* (Laurenţia Dascălu Jinga, *Corpus de română vorbită. Eşantioane)*.

Concluzia la care ajungem este că evitarea greşelilor semnalate, cauzate de diferiţi factori (graba, necunoaşterea normelor limbii literare, unele tendinţe ale limbii actuale etc.), presupune înţelegerea raţiunilor sintactice şi semantice de utilizare a conjuncţiilor ca instrumente gramaticale care au rolul de a stabili diverse conexiuni între componentele unui enunţ.

BIBLIOGRAFIE

Mioara Avram, *Gramatica pentru toţi*, ediţia a III-a, Bucureşti, Editura Humanitas, 2001

Valeria Guţu Romalo, *Corectitudine şi greşeală. Limba română de azi*, versiune nouă, Bucureşti, Editura Humanitas, 2002

Rodica Zafiu, *Diversitate stilistică în româna actuală*, Editura Universităţii din Bucureşti, 2001

SURSE

Tudor Arghezi, *Versuri*, Bucureşti, Editura Minerva, 1980

Laurenţia Dascălu Jinga, *Corpus de română vorbită. Eşantioane*, Bucureşti, Editura Oscar Print, 2002

Marin Preda, *Întîlnirea din pămînturi. Desfăşurarea. Nuvele*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1966

Anunţul telefonic

Dilema

Evenimentul zilei

Psihologia azi, revistă lunară de profil, editată în Bucureşti

România literară

Ştiinţa pentru toţi, publicaţie lunară editată de „Global Publishing Group", Bucureşti

Emisiuni televizate (posturile *Prima TV*, *Acasă TV)*

Dinamica semantismului cuvintelor

ELEONORA ZAMŞA
Bucureşti

Unitate de bază a vocabularului, cuvîntul este o formă sonoră sau grafică, cu structură simplă sau complexă, purtătoare de sens (lexical sau gramatical).

Cînd raportul dintre formă şi sens este de 1/1 (o formă = un sens), cuvîntul este m o n o s e m a n t i c: *condiment* = mirodenie, *lacăt* = încuietoare, *tramvai* = vehicul intraurban pe şine ş.a. Avantajul unor astfel de cuvinte constă în posibilitatea de a realiza, cu ajutorul lor, o comunicare clară, lipsită de ambiguitate, calităţi proprii, prin excelenţă, limbajului ştiinţific, care utilizează cu precădere termeni monosemantici: *cord* şi nu *inimă, est* şi nu *răsărit, unghi* şi nu *colţ*.

Cînd raportul dintre formă şi sens este supraunitar (mai multe forme = un singur sens), fenomenul se numeşte s i n o n i m i e: *zăpadă, nea, omăt* = precipitaţie atmosferică albă specifică iernii. Deşi la o primă vedere acest fenomen pare generator de inflaţie verbală, inutilă, el prezintă o serie de avantaje deloc neglijabile. În primul rînd, sinonimia îl fereşte pe vorbitor de supărătoarele repetiţii neintenţionate, care trădează o acută sărăcie de limbaj. În al doilea rînd, ea oferă posibilitatea de a găsi „cuvîntul ce exprimă adevărul" pînă la nuanţele cele mai subtile, prin faptul că sinonimia este cel mai adesea imperfectă, lăsînd o marjă semantică necoincidentă între termenii sinonimici. Pentru poet, sinonimia prezintă în plus avantajul de a constitui o extrem de utilă rezervă de echivalenţi lexicali care îi permit să aleagă cuvîntul cel mai potrivit pentru rimă, ritmul şi măsura versului său.

Cînd raportul formă — sens este subunitar, aceleiaşi forme corespunzîndu-i mai multe sensuri, uneori poate fi vorba de o m o n i m i e, caz în care forma unică reprezintă fie cuvinte diferite, tratate în dicţionare ca unităţi lexicale distincte: *ban* = unitate monetară / *ban* = dregător, fie valori gramaticale diferite ale aceluiaşi cuvînt: *cîntă (el)* = sg. / *cîntă (ei)* = pl. Alteori este vorba de p o l i s e m i e, adică de o proliferare de sensuri ale aceluiaşi cuvînt prezentat în dicţionare ca o singură unitate lexicală; pentru acesta se menţionează mai întîi *sensul de bază* (prim, principal, propriu), apoi *sensurile derivate (secundare)*, dintre care unele pot fi şi *figurate* (cu valenţe expresive).

De exemplu, în cazul cuvîntului *aripă* sensul de bază: organ adaptat pentru zbor, este însoţit de sensuri derivate ca: organ de sustentaţie la avioane, piesă care acoperă roţile maşinilor, anexă laterală a unei clădiri; flanc, şi de sensul figurat (apud DEX): fracţiune cu o anumită orientare în cadrul unui partid (PNL — aripa tînără, PSD — aripa reformistă). Graniţa dintre sensurile derivate şi cele figurate este uneori greu de trasat, întrucît la origine orice sens derivat se bazează pe o comparaţie din care dispare termenul comparat, fiind deci figurat / metaforic, calitate care se estompează însă prin frecventa folosire a termenului. Mai interesantă este situaţia în care locul sensului prim este uzurpat de un sens secundar / derivat, mai uzual. Acesta este cazul termenului *ermetic*, pentru care DEX dă ca sens propriu: „care închide perfect sau care este perfect închis; care nu lasă să pătrundă sau să iasă nimic" şi ca sens figurat: „greu de înţeles". Or, după cum se ştie, la originea acestui termen se află numele lui Hermes Trismegistul, de la care ne-au rămas nu recipiente închise etanş, ci texte inaccesibile celor neiniţiaţi. (Pentru evitarea confuziei, „filosofii" — autodenumire în contradicţie cu norma — preferă, pentru acest ultim sens, forma incorectă, dar fidelă punctului de origine şi etimonului francez care acoperă ambele sensuri: *hermetic*.)

Uneori, acelaşi cuvînt poate fi polisemantic: *ton* = sunet, treaptă muzicală, tonalitate, intonaţie, inflexiune a vocii, nuanţă de culoare, şi, în acelaşi timp, omonim în raport cu un alt cuvînt: *ton* = peşte. Năzuinţa firească spre o exprimare cît mai clară generează, în unele cazuri, o flexiune diferenţiată, specializată în funcţie de sens, atît la omonime, cît şi la cuvintele polisemantice: *toni* (peşti) / *tonuri* (sunete ş.c.l.), caz în care omonimia devine parţială, limitată la forma de bază.

Atît sensul omonimelor, cît şi cel al cuvintelor polisemantice, se clarifică numai în context: *ton proaspăt / congelat, ton aspru / cald / dojenitor; aripa rănită a puiului, noua aripă a clădirii, aripa din stînga-spate a maşinii.*

Cînd contextul nu este însă destul de clar, prezenţa omonimelor şi a termenilor polisemantici generează ambiguitate, putînd provoca derapaje de comunicare sancţionate, cînd sînt involuntare, prin zicala „vorba românului are mai multe înţelesuri", sau, dimpotrivă, savurate cu delicii cînd sînt utilizate cu bună ştiinţă în calambururi: „Seamănă, dar nu răsare!" (mod de a exprima dezacordul faţă de o asemănare invocată de cineva, mizînd pe omonimia *a semăna* = a însămînţa / *a semăna* = a fi asemănător). Procedeul este folosit şi în unele definiţii rebusiste în care, spre exemplu, „ocoleşte biserica" cere un răspuns în patru litere, dar nu *gard,* cum ne-am aştepta, ci... ateu, *a ocoli* însemnînd nu numai a înconjura, ci a evita. Decodarea unor asemenea definiţii devine încă şi mai dificilă atunci cînd cuvintele polisemantice şi omonimele angajează o relaţie sintagmatică: „Mică *ciupeală* la *cîntare*" (pizzicato), sau: „*Gol* într-o *partidă* de dublu mixt" (Adam, „coechipierul" Evei, gol / nud ca şi ea).

Cînd omonimele apar în limitele aceluiaşi enunţ, acesta capătă aspectul unui joc de cuvinte, ca în definiţia: „O *pui* cînd *pui* de *pui*" (cloşca), în care primii doi termeni sînt verbe (*a pune*) iar ultimul — substantiv, sau ca în clasicul exemplu: „Maică-ta de-i *vie,* spune-i ca să *vie* pîn' la noi la *vie*", în care fiecare termen subliniat are altă valoare morfologică: adjectiv, verb, substantiv.

Mai rar, polisemia poate genera şi aparente paradoxuri: „*Numai orbit* de patimile ei, *poţi vedea* ce-i viaţa" (L. Blaga), în care *orbit de patimi* înseamnă trăind intens, iar *a vedea* înseamnă a înţelege, sau: „*Cred,* pentru că e *imposibil*" (Tertulian) din care opoziţia semantică a termenilor subliniaţi dispare dacă sînt citiţi în chei diferite: Cred (la modul religios), pentru că (la modul raţional) e imposibil.

În poezie ambiguitatea datorată utilizării intenţionate a omonimelor şi a cuvintelor polisemantice, se poate transforma în încifrare şi ermetism, ca în unele texte barbiene *(Grup,* de exemplu) în care ultimul cuvînt din sintagma „cläile de fire *stîngi*" nu actualizează nici unul dintre sensurile cunoscute sau presupuse. După opinia lui T. Vianu, *stîngi* este „atributul care în geometrie desemnează curbele spirale, spre deosebire de cele plane", firele „stîngi" însemnînd, în acest context, razele de soare.

Prin trecerea dintr-un idiom în altul, statutul semantic al cuvintelor se poate păstra, dar se poate şi modifica prin d i v e r s i f i c a r e, r e s t r î n g e r e sau d e r i v a r e s e m a n t i c ă. Un termen împrumutat, polisemantic la origine, poate deveni monosemantic, dacă limba în care pătrunde dispune de termeni neechivoci pentru sensurile lui derivate, sau invers: un cuvînt monosemantic împrumutat îşi poate diversifica sensurile în limba care îl primeşte.

Traducătorii care nu ţin seama de această realitate obţin uneori adevărate performanţe de inadecvare la spiritul limbii în care traduc, prin flagrante improprietăţi de exprimare, dacă nu chiar prin greşeli mai grave, trădînd un nivel cultural demn de pana lui Caragiale: *pasiunile* (în loc de *patimile)* Mîntuitorului; a vorbi despre un apus de soare cu *stupefacţie* (în loc de admiraţie); a afirma / nega cu *determinare* (în loc de

hotărîre); *a expulza* (în loc de a evacua) dintr-o locuință; *capturat* (în loc de captivat) de muncă; colet *suspicios* (în loc de suspect); ucis și apoi *incendiat* (în loc de incinerat), ca să ne limităm doar la cîteva dintre multele exemple care se pot da.

În cazul „cămilei" care nu poate trece prin urechile acului, greșeala (mai veche) de traducere (din slavonă, limbă liturgică alături de latină și greacă) nu mai este provocată de omonimie / polisemie, ci de paronimia a doi termeni dintre care unul neuzual și deci foarte puțin sau deloc cunoscut: *cámilă* (< sl.) = *funie groasă, odgon,* care, evident, nu poate trece prin urechile acului, chiar dacă e tot un fel de ață.

Modificările semantice în evoluția cuvintelor sînt mult mai numeroase (și mai spectaculoase) decît s-ar putea bănui, punînd uneori într-o altă lumină anumite realități lingvistice. De exemplu, cunoașterea faptului că în limba slavă *bez dna* (> *beznă*) = *fără fund* anulează pleonasmul din expresia idiomatică „întuneric beznă". Iar dacă astăzi îl simțim totuși ca pleonasm e pentru că sensul termenului *beznă* a evoluat către sinonimia cu *întuneric,* sinonimie imperfectă însă, prin care în contextul dat se realizează un efect de intensificare, întrucît *beznă* înseamnă mai mult decît *întuneric.* Tocmai de aceea se poate spune *semiîntuneric,* dar nu se poate spune... *semibeznă.*

Spre simplă delectare, iată și alte cîteva cuvinte din mulțimea celor care pot ilustra fenomenul deturnării semantice:

arenă < lat. *arena* = nisip; *bazaconie* < sl. *bez zakon* = fără lege; *bucluc* < tc. *bokluk* = gunoi, baligă; *clor* < gr. *chloros* = verde; *farfurie* < pers. *fagifuri* = chinez; *glandă* < lat. *glandis* = ghindă; *idiot* < gr. *idiotes* = singular, deosebit; *liftă* < sl. *Litva* = Lituania; *venetic* < gr. *venetikos* = venețian.

N-ar fi deloc exagerată afirmația că fiecare cuvînt are o „istorie" a sa, pe care vorbitorul obișnuit o ignoră.

Un caz aparte îl reprezintă numele unor luni ale anului care, la romani, începea în martie și presupunea deci o altă numerotare: *septembrie, octombrie, noiembrie, decembrie,* adică luna a șaptea, a opta, a noua, a zecea, după cum și antroponimele *Septimiu* și *Octavian* însemnau cîndva al șaptelea / optulea născut într-o familie numeroasă. Sensurile s-au pierdut, dar numele au rămas.

Desemantizarea numelor proprii, devenite aproape niște simboluri abstracte, ca și salutul „bună ziua", rostit mecanic, fără conștientizarea mesajului benefic conținut, pentru care odinioară se răspundea „mulțumim dumitale", pare să fie o caracteristică a societăților moderne (în opoziție cu cele primitive). Astăzi, nici măcar purtătorii unor nume ca: *Anghel, Benedict, Bogdan, Carmen, Constanța, Elefterie, Felix, Filomela, Francisc, Fulvia, Letiția, Mușat, Vasile* ș.a., nu-și pun problema că ele au o semnificație anume însemnînd: mesager divin, binecuvîntat, dăruit lui Dumnezeu, cîntec, statornicie, libertate, fericit, privighetoare, francez, roșcată, bucurie, frumos, bazileu (rege, împărat). Sau că *Ahile* înseamnă fără buze, *Bach* — pîrîu, *Delacroix* — al crucii, *Faust* — pumn, *Bush* — tufiș, *Hipocrate* — putere diminuată, *La Fontaine* — fîntînă, *Shakespeare* — scutură lance, iar *Placido Domingo* — calmă duminică (în limba spaniolă *domingo* fiind de genul feminin). Observația rămîne valabilă și în cazul toponimelor: *Adamclisi* — pămîntul lui Adam, *Anatolia* — țara de la răsărit, *Bistrița* — repedea, *Cernavoda* — apa neagră, *Cisiordania* — țara de dincolo de Iordan, *Islanda* — țara ghețurilor, *Iugoslavia* — țara slavilor din sud, *Mediterana* — (marea) de la mijlocul Pămîntului (sau dintre pămînturi), *Mesopotamia* — țara dintre fluvii, *Norvegia* — calea nordului, *Porto Rico* — portul bogat, *Rio de Janeiro* — rîul de ianuarie, *Stockholm* — dealul bățului, *Transilvania / Pensilvania* —

țara de peste / lîngă pădure, *Turnu-Severin* — turnul din nord (de Dunăre), *Venezuela* — mica Veneție, *Valparaiso* — valea paradisului ș.a., toponime al căror sens și rost este bine justificat, chiar dacă în cîteva cazuri ne scapă.

O resemantizare a numelor proprii, deturnată însă, are loc prin convertirea acestora în substantive comune, ca în cazul *Marghiloman* (om politic de la început secolului trecut) > *marghiloman* = cafea cu rom sau coniac. O categorie specială o constituie termenii (împrumuturi franceze, mai ales) care denumesc noțiuni științifice (cele mai multe din domeniul fizicii) după numele savanților care le-au impus: *amper, curie, joule, ohm, watt* (unități de măsuri pentru electricitate / radioactivitate). La acestea se pot adăuga și alte categorii de termeni, ca: *America* (continent și țară) > *americă* = pînză de bumbac nealbită, *Champagne* (zonă viticolă din Franța) > *șampanie* = vin spumos, *Fes* (oraș marocan) > *fes* = căciuliță, *Olanda* (țară europeană) > *olandă* = pînză fină de in, *Pharos* (insula egipteană) > *far* = turn cu proiector pentru orientarea navelor sau: *Chauvin* (soldat ultrapatriot din armata lui Napoleon) > șovin = naționalist, *Joffre* (mareșal francez) > *jofră* = prăjitură de ciocolată, *Prieschnitz* (medic german) > *prișniț* = compresă, *Sandwich* (nobil englez) > *sandvici* = tartină, *Silhouette* (sever om de finanțe francez) > *siluetă* = talie (subțire).

În cazul *Boycott* (administrator irlandez tiranic) > *boicot* = sabotaj, trebuie presupusă (apud DEX) o fază intermediară *a boicota,* substantivul comun fiind deci un derivat regresiv omonim (numai omofon, în limba română) cu etimonul verbului.

Modificări semantice majore se pot produce și prin trecerea cuvintelor dintr-o clasă morfologică în alta, fenomen frecvent în expresiile idiomatice. Dacă „a o lua la *sănătoasa*" = „a o lua la *fugă*" înseamnă că termenul subliniat din prima variantă a suferit o dublă conversiune: una morfologică (adj. > subst.) și una semantică (sănătoasă > fugă: referire evidentă la proverbul „fuga e rușinoasă, dar e sănătoasă"). Același lucru se întîmplă în expresia „a se duce *glonț* (la cineva)" sau „a trece *glonț* (pe lîngă cineva)", în care cuvîntul subliniat suferă, de asemenea, o dublă conversiune: morfologică (subst. > adv.), semantică (*glonț* > foarte repede). Același sens, de viteză maximă, este sesizabil și în expresia „a pleca / a se duce ca din *pușcă*", cu deosebirea că accentul pus pe punctul de plecare (deci fix: *pușca,* reperul dinamic: *glonțul* fiind doar subînțeles) și absența conversiunii morfologice atrage după sine absența celei semantice. În schimb, în expresia „gol *pușcă*", o dată cu apariția conversiunii morfologice (subst. > adv.), apare și conversiunea semantică (*pușcă* > foarte / complet), sensul expresiei fiind deci „complet gol / nud".

Dar cea mai mare ciudățenie în dinamica semantismului cuvintelor o constituie convertirea unor antonime în... sinonime, enunțurile „s-a lovit *bine*" / „s-a lovit *rău*", „înțelegi, *da?*" / „înțelegi, *nu?*" însemnînd același lucru, deși conțin antonimele *bine / rău, da / nu.* Tot așa și derivatele *a se împrimăvăra — a se desprimăvăra* sînt sinonime, deși sînt formate cu aceleași prefixe generatoare de antonime ca și: *a împături, a împleti — a despleti,* iar *neprețuit* este sinonimul potențat al bazei prefixate, superlativul și nu negativul ei, ca în cazul *prețios — neprețios.*

În toate cele arătate am vrut să demonstrăm că lucrul cu dicționarul și alte instrumente lexicale este un exercițiu util și interesant la orice vîrstă, dar mai ales în adolescență, cînd formarea unui vocabular bogat, nuanțat și elevat este un proces în plină desfășurare și un deziderat al oricărui intelectual în devenire.

Competenţă comunicativă şi competenţă lingvistică. O perspectivă funcţional-normativă (I)

ADRIANA STOICHIŢOIU-ICHIM
Universitatea din Bucureşti

1. Reflecţiile cuprinse în articolul de faţă au la bază un corpus de erori excerptate din 180 de lucrări scrise, prezentate în sesiunea septembrie 2003 la proba de Limba română a concursului de admitere la una dintre secţiile Facultăţii de Litere din cadrul Universităţii bucureştene.

Subiectul probei respective, însoţit de rezolvare şi comentarii succinte a fost prezentat în numărul precedent al acestei reviste[1]. De aceea, ne vom limita aici la semnalarea unor *abateri de la normă,* care — prin frecvenţa şi / sau gravitatea lor — pot fi considerate simptomatice pentru unele deficienţe existente încă în pregătirea candidaţilor, dar şi în predarea limbii române.

Concluziile unei asemenea analize pot fi utile nu numai elevilor care se pregătesc pentru admiterea la facultăţi cu profil filologic sau de comunicare, ci şi profesorilor interesaţi de optimizarea şi eficientizarea strategiilor didactice.

2. Dubla perspectivă — *funcţională* şi *normativă* — pe care o adoptăm în continuare — corespunde orientării pragmatice a actualului *curriculum,* ce are ca obiective deprinderea elevilor de a folosi limba română corect, adecvat şi eficient, în situaţii de comunicare diverse. Realizarea acestui scop presupune formarea unei *competenţe comunicative* sau *pragmatice* (care guvernează *adecvarea situaţională şi stilistică* a mesajului), dar şi a unei *competenţe lingvistice* (menite să asigure corectitudinea exprimării)[2].

Fiecare tip de competenţă se raportează la un set de *norme* proprii. Încălcarea lor determină apariţia *greşelilor* sau *abaterilor*[3] care interesează atît procesul instructiv, cît şi o ramură a lingvisticii aplicate, cunoscută sub numele de „cultivare a limbii"[4].

---

[1] *Proba de limba română la examenul de admitere la Departamentul Comunicare şi Relaţii Publice (Facultatea de Litere, Universitatea din Bucureşti).* Sesiunea septembrie 2003 (Rezolvare şi comentarii de Adriana Stoichiţoiu-Ichim), în *Limba şi literatura română* (LLR), nr. 4, 2003, p. 50 — 53.

[2] Pentru conceptul de *competenţă,* vezi Angela Bidu-Vrănceanu, Cristina Călăraşu, Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, Mihaela Mancaş, Gabriela Pană-Dindelegan, *Dicţionar de ştiinţe ale limbii,* Bucureşti, Editura Nemira, 2001, p. 120 — 121 (DSL).

[3] „ABATERE — Termen impus de gramatica normativă pentru a desemna nerespectarea regulilor unei limbi sau, mai restrictiv, devierile de la normele statornicite, pentru o anumită epocă, de uzul literar al limbii; sinonime *greşeală; incorectitudine* [...]. Termenul *abatere* are o conotaţie defavorabilă, implicînd o atitudine de condamnare a devierilor de la normă şi, deopotrivă, de recomandare a regulii, a normei" (DSL, p. 11).

[4] Dintr-o listă foarte bogată de asemenea lucrări, amintim pe cele mai recente: Valeria Guţu-Romalo, *Corectitudine şi greşeală. Limba română de azi,* Bucureşti, Editura Humanitas, 2000; Mioara Avram, *Pleonasmul şi tautologia* (I, II), în LLR, nr. 3 şi 4, 1996; Nicolae Felecan, *Greşeli în lexicul actual,* în LLR, nr. 3, 1998; Adriana Stoichiţoiu-Ichim, *Corectitudine şi greşeală în semantică* (I, II), în LLR, nr. 2 şi 3 — 4, 1995; Th. Hristea, *Inovaţii lingvistice negative în limba română contemporană,* în volumul *Aspecte ale dinamicii limbii române actuale* (coordonator: Gabriela Pană-Dindelegan), Editura Universităţii din Bucureşti, 2002, p. 185 — 206.

3. Prima parte a textului de față va fi consacrată *abaterilor de tip pragmatic,* care denotă o competență comunicativă deficitară. Exemplificările provin din analiza răspunsurilor la subiectul de stilistică funcțională, referitor la un text științific[1].

Deși abaterile de acest tip sînt foarte diversificate, nota lor comună este *inadecvarea stilistică* și *situațională,* adică nerespectarea normelor de redactare specifice stilului științific și situației de comunicare (lucrare scrisă prezentată la un concurs de admitere).

Fără intenția de a face un inventar complet, enumerăm, în continuare, cîteva dintre aceste abateri, care pun sub semnul întrebării competența comunicativă a autorilor.

3.1. Imixtiunea unor *elemente de oralitate,* specifice limbii vorbite și registrului familiar este în totală contradicție cu obiectivitatea și sobrietatea discursului științific: „Textul este adresat oamenilor specializați *pe* un anumit domeniu"; „Autorul *se chinuie* să redacteze un text care să fie pe înțelesul cititorului"; „Este un articol din care oamenii pot învăța *cîte ceva*".

3.2. La polul opus primei tendințe, se situează așa-numitele „cultisme" — neologisme de dată recentă, considerate de vorbitori mai „literare" sau mai „tehnice" decît sinonimele lor din lexicul uzual[2]: „Textul este *ezoteric*[3], nefiind accesibil tuturor cititorilor"; „Textul *debutează* [corect: *începe*] cu o definiție"; „Modul informațional și concret de structurare a textului *conferă*[4] [corect: *asigură*] cititorului o înțelegere deplină".

3.3. Fraze incoerente, complicate și confuze, care încalcă atît normele sintaxei (prin anacolut), cît și pe cele ale logicii (prin non-sensuri, contradicții etc.)[5]: „Mai mult decît atît, textul, deși are o bază complexă, este logic ca și înlănțuirea ideilor principale"; „Propozițiile, deși lungi, sînt concise, chiar și explicative"; „Stilul este sumbru [corect: *sobru*], care nu vizează domenii ale spiritului, ci ale intelectului"; „Textul este adresat unei anumite categorii de receptori, iar din acest motiv regăsim termeni folosiți chiar la nivel internațional". Nu insistăm asupra deficiențelor din planul argumentativ, ele fiind evidente pentru oricine.

3.4. Folosirea improprie (sub aspect semantic sau contextual) a unor *cuvinte din terminologia lingvisticii* este cu atît mai greu de acceptat cu cît apare în exprimarea unor candidați interesați de domeniul limbii și al comunicării. În acest caz, erorile de exprimare dezvăluie grave lacune în sfera informației, confuzii de natură conceptuală și chiar semidoctism. Exemplificăm prin citarea unor îmbinări pleonastice („predicate predicative", „tropi literari"), a unor asocieri ilogice („stil colocvial-administrativ", „stil

---

[1] Reamintim cerința: „Precizați cărui stil funcțional îi aparține textul dat și enumerați trăsăturile lingvistice pe baza cărora susțineți această încadrare".

[2] Vezi Valeria Guțu-Romalo, *op. cit.,* p. 141: „Eroarea, a cărei origine o constituie efortul de a se exprima cît mai «literar» (și pe care o putem numi *cultism),* rezultă din înlocuirea unui cuvînt vechi, considerat «banal», printr-un neologism parțial sinonim cu acesta, înlocuire care presupune neglijarea diferențelor existente între cele două sinonime și al cărei rezultat îl constituie folosirea neologismului cu un sens mai larg decît cel care îi este propriu".

[3] Adjectivul este sinonim cu *secret, ascuns,* atunci cînd se referă la doctrine filozofice și ritualuri religioase; nu poate fi asociat unui text științific, care poate fi (strict) *specializat,* dar nu *ezoteric.* Explicațiile lexicale, semantice și etimologice din cuprinsul articolului au ca sursă Florin Marcu, *Marele dicționar de neologisme,* București, Editura Saeculum I.O., 2002.

[4] Verbul *a conferi* are sensul „a acorda, a atribui (un grad, un titlu, o calitate)".

[5] Pentru relația dintre greșelile de exprimare și cele de logică, vezi Mioara Avram, *Corectitudine de limbă și corectitudine de gîndire,* în LLR, nr. 3, 2002.

ştiinţific-administrativ", „stil comunicativ", „fonetisme de specialitate") sau contradictorii („masa fundamentală de cuvinte" — contaminare între sintagmele „vocabular fundamental" şi „masa vocabularului").

Abaterile se întîlnesc mai ales în zona *vocabularului neologic,* deşi se pot da şi exemple din lexicul uzual: „Nu sînt folosite elemente *înfloritoare*[1] (metafore, epitete)"; „Textul e *presărat* cu cuvinte, dar nu conţine arhaisme, regionalisme şi neologisme"; „Textul nu e *prevăzut* cu nonsensuri sau automatisme verbale"; „Textul *face parte* stilului publicistic"[2].

Neologisme nepotrivit contextualizate apar în următoarele enunţuri: „Punctuaţia este *monotonă";* „Stilul *abordat* în text este cel publicistic"; „Elementul predicativ suplimentar este *un melanj* între complementul circumstanţial de mod şi atributul adjectival"; „Autoarea este obiectivă şi *omniscientă";* „Textul se constituie într-o *mostră* din stilul tehnico-ştiinţific"; „Textul este un *manifest* al încercării autorului de a se face înţeles"; *„Chintesenţa* textului se extinde"; „Frazele nu sînt *foarte arborescente";* „Acest stil este *cel mai permisibil* din punct de vedere sintactic".

3.5. Imprecizia terminologică — aflată în flagrantă contradicţie cu cerinţele de monosemie, exactitate şi proprietate, caracteristice pentru discursul ştiinţific — este evidentă şi în enunţul „La nivel *frazeologic,* predomină raportul de coordonare", unde se observă *etimologia populară,* prin care adjectivul *frazeologic* (< fr. *phraséologique)* este pus în legătură — în mod eronat — cu substantivul *frază.* În realitate, adjectivul se referă la *frazeologie* (< fr. *phraséologie)* „disciplină care studiază unităţile frazeologice opuse îmbinărilor libere de cuvinte".

În sfîrşit, cea mai gravă mi se pare confuzia dintre paronimele *comunicare* şi *comunicaţie,* prezentă într-o frază care, dincolo de structura ei aberantă, identifică domeniul *comunicării verbale* (la care se referă fragmentul indicat) cu cel al *telecomunicaţiilor:* „Este un articol din care oamenii pot învăţa cîte ceva cum este de exemplu unde se învaţă (se documentează) despre emiţător şi receptor, mai precis despre *telecomunicaţii* [sic]".

3.6. Inadecvarea situaţională a mesajului este accentuată de prezenţa unor formulări stereotipe, devenite clişee, fără legătură cu textul comentat[3]. Avem în vedere aici transferul nejustificat al unor fraze-clişeu, frecvent întîlnite în caracterizarea altor stiluri, îndeosebi a celui beletristic. Iată cîteva dintre acestea: „Nu există greşeli gramaticale, dar cînd acestea apar, au un rol ironic, umoristic"; „Caracterul impersonal al verbelor din principală, dar şi folosirea frecventă a modului conjunctiv dau o mai mare expresivitate textului"; „Fragmentul este un text cult, aparţine stilului oratoric. Are caracter critic, imperativ, realizat prin verbe la acest timp [*sic*] sau substantive în vocativ". Incluse în comentariul stilistic referitor la un text ştiinţific — caracterizat prin enunţare obiectivă şi impersonală, lipsită de orice formă de expresivitate —, asemenea formulări „prefabricate" devin o sursă de umor involuntar.

---

[1] Derivat al verbului *a înflori,* considerat de candidat sinonim cu *a orna, a împodobi* (exprimarea, stilul).

[2] Contaminare între *a face parte (din)* şi *a aparţine (cuiva).*

[3] „Nejustificate de conţinutul comunicării, clişeele constituie o caracteristică negativă a exprimării, conducînd la formulări stereotipe, şterse, monotone" (Valeria Guţu-Romalo, *op. cit.,* p. 206).

Identificarea argumentelor în limbaj

ARIADNA ŞTEFĂNESCU
Universitatea din Bucureşti

Majoritatea activităţilor verbale — orale sau realizate în scris — au o componentă argumentativă[1] inerentă, care nu constituie însă o garanţie că enunţul sau fragmentul respectiv face parte, tipologic, din clasa textelor argumentative.

Retoricile din ultimul secol recunosc explicit că argumentativul participă la cele trei mari funcţii ale limbajului: la funcţia de a informa, la expresivitate şi la aceea prin care limba realizează acte de limbaj[2], de tipul ordinului, al rugăminţii ş.a., numită şi funcţia de directivitate a limbajului. Altfel spus, orice text este şi argumentativ.

Ramură a lingvisticii, pragmatica integrată este şi mai îndrăzneaţă în formulările pe care le face decît teoriile logice ale argumentării şi susţine că a fi argumentativ este o caracteristică primară a limbii. Primul loc în limbajul nostru nu îl ocupă funcţia de reprezentare şi de descriere, valorile referenţiale fiind secundare prin raportare la valorile argumentative. Cu alte cuvinte, convingînd pe cineva să construiască un aparat descriindu-l, arătînd ce poate face etc. discursul nostru este şi argumentativ şi referenţial, însă funcţia argumentativă prevalează. Aceasta din urmă este *integrată* în structura limbii de factori pragmatici, ca situaţia de comunicare sau enciclopediile[3] participanţilor la discurs[4]. Aşa se explică de ce una şi aceeaşi informaţie într-un fel este transmisă, de exemplu, de şeful unei grupări politice unui membru, adică printr-o comunicare informală, şi în alt fel electoratului, adică printr-un discurs politic, prima realizare avînd doar caracteristici argumentative, cea de-a doua fiind argumentativă în esenţă.

Orice argumentare are ca punct de plecare acordul, fie parţial, dat de un auditoriu particular şi omogen în anumite privinţe, fie de ordin universal (este cazul propoziţiilor logic universale, ca *Toţi oamenii sînt muritori).* (Dezacordul este un caz particular, este o încercare nereuşită de stabilire a consensului.) Elementele fundamentale ale argumentării pe care se întemeiază acordul sînt: *punctele de vedere*[5] (sau *faptele*[6]), *adevărurile, prezumpţiile, valorile, ierarhiile* şi *locurile comune*[7].

---

[1] Mai puţin „formele coercitive şi instituţionalizate" ale limbii, arată Rodica Zafiu în *Valori argumentative în conversaţia spontană*, articol apărut în *Dialogul în limba română vorbită*, Laurenţia Dascălu Jinga, Liana Pop (coordonatoare), Bucureşti, Editura Oscar Print, 2003, p. 149 — 166.

[2] Cf. Irving M. Copi, Carl Cohen, *Introduction to Logic*, [ed. a 11-a], Pearson Education, 2003.

[3] În pragmatică, prin *enciclopedie a participanţilor* se înţelege toată cantitatea de cunoştinţe deţinută de vorbitor şi de interlocutor, acumulată din experienţa practică sau culturală. Pentru a ajunge la informaţiile subînţelese ale enunţului, aceştia recurg la cunoştinţele enciclopedice curente.

[4] Cf. Jacques Moeschler, Anne Reboul, *Dicţionar enciclopedic de pragmatică*, Cluj, Editura Echinox, 1999, p. 279 — 280 (coordonarea traducerii: Carmen Vlad şi Liana Pop).

[5] Cf. Josina M. Makau, *Reasoning and Communication. Thinking Critically About Arguments*, California, Belmont, 1990.

[6] Cf. Ch. Perelman, L. Olbrechts-Tyteca, *La nouvelle rhétorique. Traité de l'argumentation*, Paris, Presses Universitaires de France, 1958.

[7] Alţi termeni sinonimici, în retoricile moderne, pentru *locurile comune*, sînt *punctele comune* şi *opiniile (curente)*. Anticii le descriu ca rubrici sub care se pot clasa argumentele sau ca depozite de argumente (gr. *topoi;* lat. *sedes argumentorum*). Dimitrie Gusti, în *Ritorică pentru tinerimea studioasă*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1984, ediţie îngrijită de Mircea Frânculescu, le descrie ca pe „izvoare din care spiritul poate argumenta puternic", „cel întâi chip al dezvălirei unui sujet" (p. 66). Unele puncte de vedere au cîştigat de-a lungul istoriei o adeziune aşa de largă încît au devenit prezumpţii.

Prezumpţiile[1] sînt acele adevăruri sau opinii care de-a lungul istoriei (culturale) au căpătat o adeziune largă în societate. De exemplu, în orice dezbatere juridică se porneşte de la *prezumpţia de nevinovăţie* a oricărui inculpat. În viaţa de toate zilele, de pildă în relaţiile dintre părinte şi copil, dintre soţ şi soţie etc., există *prezumpţia ideală* de a spune adevărul. În filozofia occidentală, s-a dezvoltat *prezumpţia că judecăţile morale sînt „universalizabile"*, în sensul că, într-o anumită situaţie, dacă ceva a fost găsit corect sau greşit, atunci în orice altă situaţie similară faptele respective vor fi considerate tot corecte sau greşite, după cum a fost cazul iniţial. Cu alte cuvinte, corectitudinea sau greşeala nu sînt „locale", pot fi extinse şi la alte fapte, păstrînd condiţia existenţei aceloraşi circumstanţe. Prezumpţiile ajută la luarea deciziilor la nivel de instituţii, comitete, grupări politice etc. sau a deciziilor personale.

Limbajul se află într-o relaţie de subordonare faţă de toate aceste unităţi argumentative, de unde şi dificultatea de a le identifica. Nu putem spune că avem o formă gramaticală specializată pentru premise sau alta pentru concluzie etc. Conectorii argumentativi sînt uneori înşelători, iar prezenţa lor în text e facultativă. Cu toate acestea, ei sînt unul dintre cele mai puternice ghidaje în descoperirea argumentului[2].

Argumentele pot convinge sau nu şi totodată ne ghidează în activitatea noastră de căutare a adevărului. Ele se formează cu ajutorul elementelor enumerate mai sus, structurate în premise şi concluzii.

Cel mai simplu argument este format dintr-o premisă şi o concluzie. Nu întotdeauna acestea sînt formulate în ordinea spusă mai sus şi în propoziţii independente, ci pot să apară în cadrul unei singure fraze. Adesea, argumentele sînt complexe şi „împletite", în sensul că pot exista mai multe concluzii derivate dintr-un singur set de premise, precum şi premise şi / sau concluzii tacite.

Prin dezvoltarea logicii formale, s-a putut separa demonstraţia (folosită cu precădere de ştiinţă) de argumentare (prezentă în comunicare). Discursurile, comunicările, articolele, în general toate textele, inclusiv conversaţiile spontane, deci textele orale, cel mai adesea conţin argumente cvasi-logice[3], a căror primă caracteristică este faptul de a nu fi formale, la care se adaugă faptul de a fi frecvent incomplete sau chiar incorecte din punct de vedere logic (falacioase). Ele necesită un efort din partea noastră de a le formaliza. Această formalizare presupune să se identifice schema formală care le susţine subiacent. De aceea, ele trebuie explicitate, simplificate, completate (atunci cînd conţin premise sau concluzii tacite), deci se presupune din partea noastră un efort de gîndire şi răbdare. În forma textelor, cel mai adesea imperfectă din punctul de vedere al rigorilor logice, se întrezăreşte schema formală şi se află încorporaţi indici stilistici şi argumentativi, ceea ce le face persuasive în ciuda incongruenţelor dintre expresie şi valoarea argumentativă. Astfel, se întîlnesc texte în care faptele sînt prezentate ca fiind contradictorii, cînd de fapt relaţia logică care le susţine este mult mai laxă, de incompatibilitate.

Puterea de convingere a unui argument depinde de raţionalitatea lui. Se consideră că raţionalitatea este o proporţie între raţiune şi emoţie[4]. În această situaţie, schema de gîndire existentă în orice text argumentativ ţine de raţiune, iar figurile de stil,

---

[1] Alte denumiri folosite pentru accepţiunea de prezumpţie sînt *dovezile cu greutate* sau *adevărurile garantate*, cf. Josina Makau, *op. cit.*, p. 65 — 67.

[2] Pentru că manualele acordă atenţie conectorilor argumentativi, corelativelor, construcţiilor de exprimare a concesiei, construcţiilor cauzale etc., aici nu vom discuta prea mult despre conectori.

[3] Cf. Ch. Perelman, L. Olbrechts-Tyteca, *op. cit.*

[4] Cf. Josina Makau, *op. cit.*

în alți termeni, surpriza lexicală, conștiința că textul conține alegeri lingvistice neîntîmplătoare și chiar unice prin care s-a putut ajunge la turnura argumentativă respectivă ține de emoție[1].

Tehnica de identificare a argumentelor folosită în argumetația logică din perioada retoricii clasice și pînă astăzi este aceea a parafrazării sau a reformulării argumentului conținut de text[2] prin propoziții asertive[3]. Ea poate fi suplimentată și de cea a diagramării. Metoda parafrazării presupune enunțarea propozițiilor argumentului într-un limbaj clar și în ordine logică și explicitarea acelor părți din argument care sînt implicite[4]. Fiecare aserțiune a argumentului se notează cu o cifră, iar în diagramă săgețile indică premisele care susțin concluzia. Extracția argumentului din corpul textului prin explicitare seamănă într-un fel cu scoaterea ideilor principale, iar diagramarea cu o schemă sintactică. Ea poate fi folosită și în interpretarea argumentelor cvasi-logice din discurs, cu beneficii pentru interpretare. Unul dintre avantajele acestei metode este acela că se poate vedea dacă un fragment încorporează mai multe argumente, dacă există concluzii în lanț, dacă statutul unei propoziții din cadrul acelui argument este sau nu ambivalent (adică are valoare de premisă pentru un sub-argument și de concluzie față de un argument anterior). Diferența dintre parafrazarea argumentului și exercițiul de coerență presupus de extragerea ideilor principale ale unui text constă în natura mai analitică a primei operații față de natura mai sintetică, rezumativă, a celei de-a doua. Ideile principale au în vedere nivelul semantic al textului, conturarea schemei argumentative — nivelul retoric. Ambele presupun un efort de abstractizare. În cazul ideilor principale, rezultatul corect nu este unic, tot așa și în cazul explicitării argumentului, cu mențiunea că variațiile aici sînt mai mici.

Aplicarea metodei de parafrazare presupune mai multe simplificări succesive ale expresiei textului, în condițiile evitării alunecărilor de sens. S-a pus problema ce „pierderi" lingvistice sînt permise, astfel încît să nu se distorsioneze argumentul. În contragerea subordonatelor, în elipsa gramaticală sau stilistică, materialul omiș poate fi recuperabil. Nu același este cazul simplificărilor argumentative. Aici există o cantitate mare de sens și, implicit, de material lingvistic care se pierde. Recuperarea lui se face numai prin confruntare cu textul originar. Se elimină orice informație periferică și orice redundanță, avînd însă obligația de a păstra intacte ideile. Condiția nedenaturării sensului este cea care stă la baza tehnicii de parafrazare. O corectă parafrazare a argumentului presupune trecerea receptorului de la etapa în care simte că textul îi este mai puțin cunoscut la etapa în care simte că același text îi este mai cunoscut. Conștiința acestui fapt poate să fie un indiciu de corectitudine în demers.

---

[1] Argumentele deductive — în care elementul final, concluzia, este logic implicată de premise, acestea oferind „temeiul" sau „dovezile" pentru adevărul ei — conving prin validitatea sau nonvaliditatea lor. Raționalitatea argumentelor deductive e dată de validitate. Argumentele inductive — în care relația dintre premise și concluzie nu se întemeiază pe adevăr, ci pe probabilitate — persuadează prin gradul mai mare sau mai mic de credibilitate pe care îl au. Raționalitatea lor este una de grad de probabilitate. Statistic vorbind, cele mai frecvente argumente în limba naturală sînt cele inductive.

[2] Cf. Irving M. Copi, Carl Cohen, *op. cit.*, p. 11 — 12. Metoda parafrazării a fost folosită în paralel și de exegeza biblică, cu scopul de a evita erorile și de a consolida credința și dogma prin repetarea aceleiași idei; cf. Catherine Fuchs, *Paraphrase et énonciation*, Ophrys, 1994, p. 4 — 5.

[3] Prin propoziții asertive se înțelege orice propoziție care poate fi considerată adevărată sau falsă, iar, din punct de vedere lingvistic, care nu este interogativă sau exclamativă.

[4] Nu toate premisele sau concluziile unui text argumentativ sînt exprimate pentru că nu este nevoie. Unele dintre ele sînt subînțelese. Asta nu înseamnă că, dacă nu au formă lingvistică, nu există. Cu ajutorul lor întregim interpretarea textului.

Din fragmentul extras dintr-un discurs al lui Barbu Delavrancea, din 1917, referitor la discutarea reformelor în Cameră

> Domnul Matei Cantacuzino, în sinteticul şi magistralul său discurs, a declarat că va vorbi, „cu durere şi fără cruţare". Durerea i-o cunosc şi i-o înţeleg. Dar „fără cruţare"? Da, a voit, desigur, să vorbească „fără cruţare". [1] A făcut procesul istoriei contimporane, [2] A acuzat, fără deosebire, toate partidele. [3] Dar cînd acuzi pe toată lumea deopotrivă, eu îmi permit să cred că n-ai acuzat pe nimeni. [4] De aceea, voi zice d-lui Cantacuzino că d-sa a vorbit cu durere şi cu cruţare.[1]

se desprind premisele:

[3] Cînd critici (în text, „acuzi") pe toată lumea nu acuzi pe nimeni (loc comun explicit cu valoare de premisă).

[5] A critica discriminant înseamnă a acuza (loc comun implicit, cu valoare de premisă generală subînţeleasă).

[1] M.C. a criticat („a făcut procesul") istoria contemporană.

[2] M.C. a criticat („a acuzat fără deosebire") toate partidele.

şi concluzia:

[4] M.C. a criticat, nu a acuzat („a vorbit cu durere şi cu cruţare").

În această schemă, de altminteri, una dintre interpretările permise de acest fragment argumentativ, se observă simetria raţionamentului, care porneşte de la două locuri comune complementare, aici [3] şi [5], de unde unitatea sa. Poate că operaţia cea mai importantă pe care a impus-o parafrazarea în acest caz a fost uniformizarea termenilor textului original şi înlocuirea lor cu echivalentele neperifrastice ale limbii standard. Perifrazele verbale *a vorbi cu durere şi fără cruţare* şi *a vorbi cu durere şi cu cruţare* au fost înlocuite de verbele denominative propriu-zise *a acuza*, respectiv *a critica*.

Secvenţa care se prezintă în textul original ca o contradicţie este doar un joc între accepţiuni diferite exprimate omonimic, de fapt un joc al decupajelor semantice. În retorică se arată că orice noţiune are o componentă descriptivă şi una emotivă[2]. Fragmentul reprodus aici dezvoltă argumentativ tocmai tensiunea inerentă care există între componenta descriptivă şi cea emotivă de la nivelul noţiunilor 'a critica' şi 'a acuza'. Matei Cantacuzino exprimă foarte analitic conceptul pe care îşi întemeiază alocuţiunea — *a vorbi cu durere şi fără cruţare* — relevînd latura descriptivă şi emotivă a acestuia. Din discursul lui Delavrancea înţelegem că antevorbitorul lui, Matei Cantacuzino, utilizează acest concept accentuînd mai mult latura emotivă. În discursul lui Cantacuzino, locuţiunile adjectivale *cu durere* şi *fără cruţare* au mai mult valoarea unor epitete, pentru că la el componenta emotivă a noţiunii de 'a critica' este preponderentă. Delavrancea dă aceleiaşi sintagme verbale sensul de „a acuza", şi inventează o alta, *a vorbi cu durere şi cu cruţare,* cu sensul de „a critica", transformînd epitetele din discursul lui Cantacuzino în clasificatori obligatorii (determinanţi obligatorii) pentru noile accepţiuni. La Delavrancea, raportul dintre componenta descriptivă şi emotivă a conceptelor *a critica* şi *a acuza* este echilibrat.

Alte operaţii impuse obligatoriu de tehnica explicitării argumentului încorporat de text sînt: rezolvarea ambiguităţilor, dacă există, şi eliminarea tropilor prin substituirea lor cu termenii denominativi ai limbii standard. Cu alte cuvinte, se despoaie

---

[1] Textul este inclus în *Limba şi literatura română. Manual pentru clasa a XII-a,* Nicolae Manolescu (coord.), Bucureşti, Editura Sigma, 2002, p. 200.

[2] Cf. Ch. Perelman şi L. Olbrechts-Tyteca, *op. cit.*, p. 176 — 189.

textul de haina lui stilistică, se renunță la sensul figurat ca să rămînă doar sensul literal[1]. Parafrazarea tropilor se poate face în măsura în care nu se distorsionează semnificația globală și nici nu se sărăcește informația originalului. Din punct de vedere semantic, trebuie să fie o operație de transpunere „fără rest" a sensului principal. Se pot pierde, în măsura în care există, doar informațiile semantice periferice, cele de registru stilistic, conotațiile ironice, laudative (*sinteticul și magistralul său discurs*), depreciative, de alint, glumețe, reverențioase (*îmi permit să..., domnul, domnia-sa*) etc., cele de ezitare (*cred*), de intensificare (*deopotrivă, fără deosebire, desigur*), de minimalizare (*îmi permit să cred*, aici ca realizare a politeții). Fragmentul de mai sus este sărac în informație care poate fi neglijată. Exceptînd atît substituirea perifrazelor verbale cu verbele standard, cît și intercalările oratorice, se constată că au fost lăsate deoparte adverbul *deopotrivă* și locuțiunea *fără deosebire,* forme lingvistice ale intensificării. Nu trebuie neglijați cuantificatorii (cuvintele care indică o apreciere numerică, cum ar fi *toți, unii, fiecare*, în general pronumele nehotărîte și articolul), care sînt răspunzători direct de coerența semantică, și nici conectorii, care adesea indică statutul de premisă sau de concluzie al unei aserțiuni, care introduc un contraargument ș.a.

Informațiile de natură argumentativă pot fi referitoare la atitudinile psihice și mentale ale vorbitorului față de o comunicare sau la structurarea argumentativă a textului. Ele trebuie regrupate aparte. Primele adesea vizează *captatio benevolentiae* (*Durerea i-o cunosc și i-o înțeleg.* [formă de exprimare a acordului] *Dar „fără cruțare"?, îmi permit să cred* [forme de exprimare a dezacordului], *da... desigur* [formă a acordului]). Celelalte prefațează aserțiunile propriu-zise (*a declarat că va vorbi, de aceea voi zice d-lui Cantacuzino că...*). E bine de văzut în ce măsură aceste introduceri argumentative sînt disparate, intercalate ici și colo pentru a ghida interpretarea cititorului, sau reprezintă secvențe ample (turnúri argumentative) în care „se toarnă" și se „modelează" argumentativ o mare parte din informația semantică a textului. În fragmentul dat există o suită argumentativă care marchează acordul oratorului (acord în atitudine), urmată de o alta în care apare un dezacord parțial de opinie între orator și Matei Cantacuzino: *Durerea i-o cunosc și i-o înțeleg* (acord total, în atitudine și în opinie). *Dar „fără cruțare"?* (dezacord parțial, referitor la atitudine).

În afara situațiilor în care unitățile argumentative sînt explicite, există altele în care acestea sînt subînțelese de text. Întrebările retorice, exclamativele, construcțiile infinitivale sau gerunziale, substantivele obținute prin conversiune sau derivare de la un verb / adjectiv pot ascunde o premisă sau o concluzie.

Substantivele și adjectivele postverbale sînt cuvinte formate automat de sistemul limbii[2]. Nu putem vorbi fără ele, mai mult, nu putem gîndi economicos și creator fără aceste cuvinte care abstractizează și rezumă. Postverbalele sau nominalizările contribuie la direcția argumentativă a limbajului. Ceea ce avem în vedere aici sînt acele nominalizări cu evidentă utilizare retorică, pentru că au un caracter conclusiv.

---

[1] Nu ușor și nu întotdeauna se poate elimina complet cuantumul de sens figurat. Glosarea tropilor poate să fie uneori complicată, să ducă la perifraze greoaie și neeconomicoase. Există adesea o viziune pesimistă asupra acestei chestiuni pe care noi nu o împărtășim. Nu trebuie să se piardă din vedere că aceasta este o tehnică de analiză, care ajută interpretarea.

[2] Obținute prin conversiune, postverbalele sînt cuvinte al căror sens nu mai trebuie „învățat" ca la cuvintele noi. Este suficient să știm sensul verbului de la care provin pentru a înțelege sensul substantivului sau al adjectivului respectiv. Astfel, nu trebuie să învățăm ce înseamnă substantivul *stoarcere* sau adjectivul *stors*, este suficient să știm ce înseamnă *a stoarce* ca să înțelegem sensurile lor.

O limbă, oricît de amestecată să fie, păstrează un fond indigen care se transmite din generaţie în generaţie. *Această transmisiune* [s.n.] se face din voinţa şi din sentimentul individului de a vorbi limba lui tradiţională.

(Th. Capidan, *Romanitatea balcanică*, în *Discursuri de recepţie la Academia Română*, ediţie îngrijită de Octav Păun şi Antoaneta Tănăsescu, Bucureşti, Editura Albatros, 1980, p. 222)

Semantic, substantivul postverbal *transmisiune* reia sensul verbului *a transmite* şi, mai mult, condensează semnificaţia întregii propoziţii atributive în care apare verbul. Valoarea textuală a postverbalului este de a fi un element de coeziune şi rolul argumentativ este al unei concluzii subiacente care plasează discursul pe o orbită mai abstractă. Nominalizările adesea creează concepte pe care totodată le „monumentalizează"[1]. Progresul în abstractizare al unui text este şi mai evident atunci cînd nominalizarea nu este anunţată de apariţia în text a cuvîntului de bază, fiind rodul unei creaţii livreşti.

Nu te poţi bucura de imediat, fie pentru că îţi aminteşti, melancolic, de necazuri trecute, fie pentru că te preocupă dificultăţi viitoare. Nu te poţi bucura de amintiri agreabile, pentru că ele ţin de trecut, şi nu te poţi bucura de posibilele împliniri viitoare, pentru că te gîndeşti la obstacole sau, pur şi simplu, la timpul care te separă de ele. Eşti mereu, printr-un soi de *neodihnă a asociativităţii* [s.n.], în altă parte decît acolo unde tocmai trăieşti ceva.

(Andrei Pleşu, *Insensibilitatea cotidiană*, în *Dilema veche*, nr. 14, 2004, p. 3)

Capacitatea de a încorpora, sintetiza şi abstractiza informaţiile anterioare, de a le ridica la rang de noţiune şi de a concluziona face ca nominalizările să nu aibă un simplu caracter repetitiv, de anaforă textuală. Uneori, substantivul postverbal, prin faptul că este asimilat concluziei, conferă consistenţă şi demnitate ştiinţifică unor secvenţe descriptive disparate, şi de un concret banal:

Aruncam priviri prin ferestrele luminate şi vedeam grupuri mai mici sau mai mari aşezîndu-se în jurul unor mese mai bogate sau mai sărăcăcioase. *Sărbătorescul* [s.n.] se recompunea astfel din bucăţile unor imagini de convivialitate domestică.

(Vintilă Mihăilescu, *Visul unei nopţi de primăvară*, în *Dilema veche*, nr. 14, 2004, p. 3)

Există situaţii în care componentele subînţelese ale unui argument pot fi recuperate numai dacă în interpretare intervin şi informaţii contextuale. Cititorul trebuie să suplimenteze textul cu o serie de date pe care le cunoaşte din experienţa proprie pentru a putea întregi argumentaţia textului şi a conferi greutate şi stabilitate interpretării pe care o face.

Construit pe un tipar întrebare imaginară — răspuns cu vădită tentă argumentativă, fragmentul de mai jos, extras dintr-un text scurt, al lui Mircea Dinescu, surprinde pe plan stilistic prin selecţiile lexicale „curajoase", din mai multe registre stilistice: popular, argotic, ştiinţific şi livresc (*milogii, pomanagii, amăreştenii, barosan, a pune botul, parai, suc gastric, famelnicii, lider charismatic, a fascina, imaginea arcimboldiană*). De asemenea, mai surprinde şi prin combinaţii sintactico-semantice atipice (*sos de parai, lider (cu buzunar) charismatic, fasole pesedistă la cazan, pomanagii la uşa partidului, barosanii de partid şi de stat*) în locul uneia dintre secvenţele standard, de tipul lui *sos de roşii, lider charismatic, fasole cu ciolan la cazan, pomanagii la uşa bisericii, membri de partid şi de stat*).

[1] M. A. K. Halliday, în *An Introduction to Functional Grammar* (ed. a 2-a), London, New York, Sydney, Auckland, Arnold, 1994, p. 340 — 363, arată că nominalizările sînt un mod de a prezenta static evenimente dinamice.

Credeți că toți cei care au primit cu entuziasm pomeni oficiale vor vota cu PSD, cu Vadim Tudor sau cu Gigi Becali?

[1] Milogul a devenit unitate de măsură a succesului în politichia românească, fiindcă ăl de strînge mai mulți pomanagii la ușa partidului capătă numaidecît titlul de lider (cu buzunar) charismatic.

[2] Milogii dresați de C. V. Tudor să pună botul la cina creștină, [3] famelnicii îndoctrinați cu fasolea pesedistă la cazan și [4] amăreștenii cărora Gigi Becali le-a servit de Sfintele Paști miel machedonesc în sos de parai [5] or să voteze sub impulsul sucului gastric, [6] fascinați de imaginea arcimboldiană a barosanilor de partid și de stat.

(Mircea Dinescu, *Cu dilema la croitor* [rubrică], în *Dilema veche*, nr. 14, 2004, p. 3)

Structura argumentativă este una de tip cauză — efect. Multe dintre premisele textului sînt comprimate în construcțiile atributive. Astfel, enunțul [1] este teza generală a discursului argumentativ, cu rol de concluzie finală. La ea trimit toate celelalte elemente argumentative, în primul rînd subconcluzia [5], iar apoi premisele [2] — [6]. Pe de altă parte, textul conține un sens subînțeles foarte puternic, care ar putea fi parafrazat sub forma propoziției [[7]][1]: „Ei sînt manipulați de politicieni" și care, din punct de vedere semantic, depinde de cunoștințele noastre enciclopedice[2], iar din punct de vedere argumentativ, are rolul unei concluzii subiacente, care face legătura între concluzia „mică" [5] și concluzia „mare" [1]. Parafrazarea într-o formă mai prescurtată și mai simplificată a argumentului schițat mai sus (în care s-a renunțat la sensul figurat și la aluzia culturală a imaginii politicienilor asemănătoare cu portretele făcute de Arcimboldo) ar fi:

'Dacă [2] C. V. Tudor dă milogilor o cină creștină și [3] PSD-ul dă famelnicilor fasole la cazan, și [4] Gigi Becali le dă amăreștenilor miel, și [6] toți sînt fascinați de politicieni, atunci [5] ei îi votează pe cei care le-au potolit foamea. Dacă [5] e valabil, atunci [[7]] ei sînt manipulați de politicieni este de asemenea valabil. Dacă [[7]] e valabil, atunci [1] este de asemenea valabil '.

Din această explicitare se poate observa că fragmentul conține un argument complex, cu două subconcluzii și o concluzie finală. Subconcluziile [5] și [[7]] fac trecerea spre concluzia [1], avînd un dublu rol: de concluzie față de premisele anterioare și de premise față de teza finală [1]. Concluzia manipulării este contextuală și greutatea ei, relativă. Ea depinde de informațiile enciclopedice pe care le are receptorul și de intențiile lui de interpretare.

Construcțiile șocante, în care normalul lingvistic este deconstruit (*la ușa partidului, barosanii de partid și de stat* etc.), reprezintă o dublă strategie a autorului, specifică, de altminteri, satirei. Mai întîi, este o formă de exprimare a dezacordului total al autorului (dezacord față de fapte și dezacord în privința atitudinii), iar apoi o tehnică de captare a cititorului, cel puțin a atenției lui, prin expresia șocantă. Abuzul poate degenera într-un limbaj prea violent și / sau vulgar. În situația în care sînt discutate teze diferite, în care trebuie să se ia decizii, retorica recomandă ca limbajul emotiv să fie, în general, evitat pentru că el stînjenește căutarea adevărului. Nu acesta este însă cazul aici.

[1] Cele două paranteze drepte — [[ ]] — indică aici caracterul subînțeles al concluziei.

[2] Unui cititor căruia nu i-ar fi cunoscute identitățile referenților i-ar fi mai greu să extragă sensul implict și interpretarea sa ar fi mai săracă.

Tehnica transpunerii unui argument în termenii altuia nu ridică probleme de recunoaştere a osaturii retorice a textului. Strategia serveşte la demonstraţie şi este folosită frecvent în discursul didactic şi în predică.

> Cuvintele „Nu sînt trimis decît către oile pierdute ale casei lui Israel" (de altfel contrazise de „Mai am şi alte oi care nu sînt din staulul acesta" — Ioan, 10, 16) constituie ceea ce în limbaj juridic se numeşte declinare de competenţă şi totodată singurul caz din tot cuprinsul Evangheliilor unde Domnul se arată procedurist.
>
> (N. Steinhardt, *Dăruind vei dobîndi*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1994, p. 39 — 40)

Scopul acestei metode este de a uşura înţelegerea noţiunilor, a semnificaţiei religioase, filozofice etc., de a crea o familiarizare cu acestea.

În ciuda aparentei sale banalităţi, tehnica parafrazării argumentelor ajută la interpretarea textului şi, mai ales, dezvoltă gîndirea noastră critică, indispensabilă oricărei argumentaţii.

„[...] fascismul poate fi jucat sub multe forme, fără să se schimbe numele jocului. Noţiunea de fascism nu este lipsită de asemănare cu aceea de joc formulată de Wittgenstein. Un joc poate fi competitiv sau nu, el poate interesa una sau mai multe persoane, el poate solicita aptitudini deosebite sau nu, el poate implica sau nu banii. Jocurile sînt activităţi foarte diferite, care au oarecari «asemănări de familie», cum spune Wittgenstein. Să luăm în consideraţie următoarea secvenţă: I abc; II bcd; III cde; IV def.

Să presupunem că astfel este reprezentată o serie de grupări politice în care prima grupare este caracterizată de trăsăturile abc, cea de a doua de bcd şi aşa mai departe. Grupa a doua seamănă cu prima avînd două trăsături comune, la fel trei seamănă cu doi, şi patru cu trei. Se observă că trei seamănă cu unu (au în comun trăsătura c). Cazul cel mai curios este cel al grupului IV, evident asemănător cu trei şi doi, dar care nu are nimic în comun cu I. Şi totuşi, datorită unei neîntrerupte serii de similarităţi descrescătoare între I şi IV, rămîne ceva, o tranzivitate iluzorie, o asemănare de familie între I şi IV.

Fascismul a devenit un termen încăpător, bun la toate, pentru că se pot elimina dintr-un regim fascist una sau mai multe trăsături şi el rămîne totuşi fascist. Dacă eliminăm din fascism imperialismul, rămîn Franco şi Salazar. Dacă eliminăm colonialismul, rămîne fascismul balcanic al ustaşilor. Se adaugă la fascismul italian anti-capitalismul radical (care nu l-a fascinat niciodată pe Mussolini) şi îl avem pe Ezra Pound. Se adaugă cultul mitologiei celtice şi mistica Graal-ului (complet străine fascismului oficial) şi vom obţine unul dintre cei mai respectaţi guru fascişti, Julius Evola.

Dar, în ciuda acestui amalgam, cred că poate fi alcătuită o listă de trăsături tipice pentru ceea ce eu numesc Ur-fascism sau fascismul etern, primordial. Aceste trăsături nu pot fi organizate într-un sistem: multe dintre ele se contrazic reciproc şi sînt de asemeni tipice pentru alte feluri de despotism şi fanatism. Dar e suficientă prezenţa uneia dintre ele pentru a coagula în jurul ei fascismul.

1. Prima trăsătură a fascismului primordial este *cultul tradiţiei*. Desigur, tradiţionalismul este mult mai vechi decît fascismul. A fost tipic nu doar pentru gîndirea contrarevoluţionară catolică de după Revoluţia Franceză, el a apărut încă din epoca helenistică, ca o reacţie la raţionalismul clasic grec. În bazinul mediteraneean, popoare de diferite religii (unele dintre ele acceptate cu indulgenţă de Panteonul Roman) visau la o revelaţie ivită în zorii istoriei. Această revelaţie, potrivit misticii tradiţionaliste, a rămas mult timp ascunsă sub vălul limbilor uitate, în hieroglifele egiptene, în runele celtice, în sulurile puţin cunoscutelor religii asiatice.

Noua cultură trebuia să fie *sincretică*. Sincretismul nu este doar, cum spun dicţionarele, «combinarea diferitelor forme de credinţă şi practica lor», o asemenea combinaţie ar trebui să suporte contradicţiile. Orice mesaj original conţine o felie de înţelepciune şi, dacă par a spune lucruri diferite sau incompatibile, motivul este că semnele sînt aluzive, alegorice, dar aparţin aceluiaşi adevăr originar.

În consecinţă, nu există un progres al cunoaşterii. Adevărul a fost rostit o dată pentru totdeauna şi trebuie să ne mărginim la interpretarea mesajului său obscur."

(Umberto Eco, *Model de diagnostic*, în *Lettre internationale*, ediţia română, iarna 1995 — 1996, p. 5)

Mihai Eminescu: „Luceafărul"

Prof. FLORIN IONIȚĂ
Colegiul Național „Iulia Hasdeu", București

Publicat întîi în *Almanahul Societății academice social-literare „România jună"*, în luna aprilie a anului 1883, *Luceafărul* are la origine basmul *Fata din grădina de aur (Das Mädchen im goldenen Garten)*, cules de călătorul german Richard Kunisch și reprodus în scrierea sa *Bukarest und Stambul, Skizzen aus Ungarn, Rumänien und der Türkei* (Berlin, 1861). Revista *Convorbiri literare*, în numărul din august 1883, reproduce din *Almanah*, fără nici o modificare, cele 98 de strofe ale poemului. Titu Maiorescu în schimb, în ediția din decembrie 1883 a poeziilor eminesciene, va elimina trei strofe și jumătate, compunînd totodată două versuri pentru strofa rămasă incompletă.

O variantă versificată a basmului, întîiul tipar al poemului, intitulată *Fata-n grădina de aur*, datează din perioada 1873 — 1874. S-au mai păstrat patru versiuni autonome, toate din anii 1880 — 1882.

Pe o filă a unuia dintre manuscrise există următoarea însemnare a poetului în legătură cu sursa de inspirație și cu înțelesul *Luceafărului: În descrierea unui voiaj în țările române, germanul K. povestește legenda luceafărului. Aceasta e povestea, iar înțelesul alegoric ce i-am dat-o* [sic] *este că dacă geniul nu cunoaște moarte și nume[le] lui scapă de noaptea uitării, pe de altă parte aici, pe pămînt, nici e capabil a ferici pe cineva, nici capabil a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc. Mi s-a părut că soarta luceafărului din poveste seamănă mult cu soarta geniului pe pămînt și i-am dat acest înțeles alegoric.* Aceste cuvinte, deși nu epuizează conținutul adînc al poemului, obligă totuși la o anume interpretare a textului.

Ceea ce reține Eminescu din basmul popular după numeroasele transformări prin care trece poemul de la primul proiect pînă la forma definitivă este ideea incompatibilității iubirii între ființe aparținînd unor „lumi" diferite. De aceea textul va fi simplificat treptat, prin eliminarea episoadelor narative, tocmai pentru a nu abate atenția de la substanța sa predominant lirică, întrucît — spune Tudor Vianu — *sub masca unor personagii străine și a unor întîmplări eterogene palpită inima poetului în aventura sa intimă.* Luceafărul *lui Eminescu este o creație aparținînd acestei lirici mascate și de aceea era cu totul necesară înlăturarea tuturor acelor episoade care ar fi putut orienta atenția cititorului de la intuiția miezului liric al bucății către interesul inadecuat aici pentru peripeție.*

Poemul este format din patru părți, precedate de șapte strofe care au rolul unui cadru. Începutul este asemănător unui basm, *A fost odată ca-n povești...*, dar imediat textul părăsește modelul popular. O *prea frumoasă* fată de împărat s-a îndrăgostit în vis de luceafăr. Unicitatea îi este relevată nu doar prin afirmație directă, *era una la părinți*, ci și prin două comparații, ... *mîndră-n toate cele, / Cum e Fecioara între sfinți / Și luna între stele*, care îi subliniază puritatea, perfecțiunea în plan spiritual. Precum *Madona* ori *Frumoasa fără corp*, și *Fecioara*, aluzie la Fecioara Maria, este, în lirica eminesciană, o ipostază a idealității feminine. Dragostea se înfiripează în vis, idee pe care poetul o subliniază de mai multe ori în aceste versuri de început. Prezența *oglinzii* are rolul de a sugera puritatea sentimentului prin amplificarea impresiei de demateri-

alizare, căci în poezia eminesciană oglinda (apa-oglindă, cerul-oglindă) epurează iubirea de orice urmă de substanţialitate, transferînd-o în lumea idealităţii. *Dincoace* de oglindă se află lumea comună, *dincolo* de oglindă este lumea de vis spre care tînjesc acele puţine fiinţe capabile să se înalţe, să iasă de sub zodia *norocului* pentru a-şi crea propriul destin. Este ceea ce poetul subliniază în mod repetat în versuri precum *Dacă treci rîul Selenei...*, *De treci codri de aramă*, prin impunerea unei condiţii fără de care accederea la idealitate este imposibilă.

Omul comun este însă incapabil să se desprindă de lumea sa. Tocmai de aceea, chemarea presupune mereu *coborîre*, apropiere de planul omenesc, niciodată înălţare. Iar luceafărul pare a înţelege limitele fetei visătoarei, căci în cele două metamorfoze îşi va lua de fiecare dată chip omenesc. Doar astfel apropierea mai păstrează o şansă. Pentru omul comun însă, nemurirea este o noţiune negativă, deoarece singura sa experienţă e aceea a vieţii finite. De aici se naşte paradoxul constatării fetei de împărat, *eu sunt vie, tu eşti mort*. Înfăţişarea angelică a primei metamorfoze (*Părea un tînăr voievod / Cu păr de aur moale*) ori demonică (*Pe negre viţele-i de păr / Coroana-i arde pare*), a celei de a doua este deopotrivă *îngheţată*, chiar dacă *privirea arde*. Nici cuvintele nu-i sînt mai accesibile: *Deşi vorbeşti pe înţeles, / Eu nu te pot pricepe*. Singura cale de înţelegere este cantonarea în planul omenesc: *Fii muritor ca mine*.

Partea a doua este un tablou al lumii efemere a celor ce trăiesc sub zodia *norocului*. Cătălin este *viclean*, cu *obrăjei ca doi bujori*, cu ochi *îndrăzneţi*. Diferenţa faţă de înfăţişarea astrală a luceafărului este subliniată atît prin folosirea repetată a diminutivelor în conturarea portretului, cît şi prin limbajul familiar: *Dar ce frumoasă se făcu / Şi mîndră, arz-o focul; / Ei Cătălin, acu-i acu / Ca să-ţi încerci norocul*. El este plin de viaţă, dar viaţa înseamnă clipă, *cerc strîmt*. Descrierea nu presupune însă ironie, ci doar subliniază diferenţa dintre cele două lumi. Iubirea intensă din prima secvenţă s-a transformat acum într-o simplă idilă, un „joc" al hazardului. Fata de împărat, devenită o dată cu trezirea din vis Cătălina, e conştientă acum de imposibilitatea atingerii idealului, căci lumea ei este aceea a omului obişnuit. Tocmai de aceea, asemănarea celor doi este subliniată atît prin nume, *Cătălin* şi *Cătălina*, cît şi prin destin comun: *Şi guraliv şi de nimic, / Te-ai potrivi cu mine*. Tot ce a mai rămas din existenţa nocturnă este nostalgia visului şi conştiinţa imposibilităţii împlinirii sale: *Se înalţă tot mai sus / Ca să nu-l pot ajunge* [...] *În veci îl voi iubi şi-n veci / Va rămînea departe*.

Al treilea tablou este legat tot de lumea visului. Luceafărul porneşte într-un zbor titanic spre începuturi, într-o încercare dramatică de a-şi schimba destinul care îl leagă *de greul negrei vecinicii*. Este momentul cînd, prin vocea Demiurgului, îi va fi explicată diferenţa dintre cele două lumi care, pentru o clipă, păruseră a putea comunica. Oamenii nu-şi pot controla destinul ce este hotărît în afara lor. Ei *au doar stele cu noroc*, sînt pieritori asemeni valurilor, *Cînd valuri află un mormînt, / Răsar în urmă valuri*, pe cînd *Noi nu avem nici timp, nici loc, / Şi nu cunoaştem moarte*. În *Scrisoarea I* poetul alesese imaginea firului de praf ce *se joacă în imperiul unei raze* pentru a sublinia fragilitatea fiinţei umane. El „există" atîta timp cît se află în lumina stelei pe care nu o poate însă influenţa în nici un fel. În acest punct a intervenit Maiorescu, eliminînd versurile care conţin ofertele Demiurgului (*Vrei să dau glas acelei guri, / Ca dup-a ei cîntare / Să se ia munţii cu păduri / Şi insulele-n mare? // Vrei poate-n faptă să arăţi / Dreptate şi tărie? / Ţi-aş da pămîntul în bucăţi / Să-l faci împărăţie. // Îţi dau catarg lîngă catarg, / Oştiri spre a străbate / Pămîntu-lung şi marea-n larg, / Dar moartea nu se poate...)* şi, pentru a păstra forma de catren a strofelor, compunînd alte două versuri, *Iar tu, Hyperion rămîi / Oriunde ai apune... / [Tu eşti din forma mea dintîi, / Eşti veşnică*

minune], deoarece considera că superioritatea geniului nu se poate manifesta decît în planul rarefiat al ideilor şi nu în cel al creaţiei ori al *faptei* care este finită şi deci pieritoare. Argumentul suprem va fi însă oferit chiar de ceea ce se petrece *pe-acel pămînt rătăcitor*, unde Hyperion crezuse a se putea împlini prin iubire. Asupra acestui fapt se va concentra cel de-al patrulea tablou.

Imaginile de început sînt cele familiare, adeseori întîlnite în lirica erotică eminesciană, *sara*, *luna*, *apa-oglindă*, *teiul* şi au rolul de a crea un cadru protector pentru fericirea celor *doi copii cu plete lungi, bălaie*. Cuvintele *lui* nu mai seamănă însă cu vorbele *îndrăznețe* ale lui Cătălin, din tabloul al doilea: — *O, lasă-mi capul meu pe sîn, / Iubito, să se culce / Sub raza ochiului senin / Şi negrăit de dulce; // Cu farmecul luminii reci / Gîndirile străbate-mi, / Revarsă linişte de veci / Pe noaptea mea de patemi. // Şi de asupra mea rămîi / Durerea mea de-o curmă, / Căci eşti iubirea meu dentîi / Şi visul meu din urmă.* Ele puteau fi rostite la fel de bine de luceafărul îndrăgostit, căci tocmai dragostea este cea care l-a metamorfozat. Acum intervine însă şi momentul tragic în care *ea* devine conştientă de efemeritatea clipei de fericire. Singura şansă a *firului de praf* este ca luceafărul să-i devină *stea cu noroc* şi acesta este şi sensul celei de a treia invocaţii: *Pătrunde-n codru şi în gînd / Norocu-mi luminează*. Tot acum se produce însă şi despărţirea definitivă a celor două lumi: omul comun, *chip de lut*, trăieşte în *cercul strîmt* al clipei, incapabil de a-şi controla *norocul*, soarta, în timp ce geniul îşi este suficient sieşi, *nici* [...] *capabil a ferici pe cineva, nici capabil a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc.*

Ezoterismul sadovenian. Ceremonialul iniţiatic

Prof. DANIEL KIŢU
Colegiul Naţional „Gh. M. Murgoci", Brăila

Există în proza sadoveniană mai multe ipostaze ale iniţierii, corespunzătoare diferitelor vîrste ale personajului. Tînărul are parte de un anumit scenariu, maturul, de un altul, iar bătrînul joacă, de obicei, rolul mistagogului. Prin urmare, deosebim o iniţiere de tip juvenil, apoi o iniţiere fie de tip militar, politic, fie de tip sacerdotal. Primului tip de iniţiere îi corespunde figura neofitului, iar celui de-al doilea tip îi corespunde figura mystului.

Această structură ocultă reglează foarte strict relaţiile dintre personaje în funcţie de varii criterii: sociale, politice, de vîrstă, sexuale şi organizează o întreagă lume, grefată pe un model istoric medieval. Istoria, însă, reprezintă, la Sadoveanu, doar un pretext, un prilej pentru dezvoltarea unui vast corpus epic mitizant.

Sadoveanu nu neglijează cîtuşi de puţin această viziune totalizantă. Al. Paleologu o caracterizează printr-o cunoscută formulă preluată din antichitatea greacă de Sadoveanu însuşi, „en to pan" — Unul-Totul — în cap. VI din *Soarele în baltă sau aventurile şahului*. Este vorba, în fapt, de u n i t a t e, principiul fundamental al învăţăturii hermetice înseşi, iar, de aici, ajungem la cosmocentrismul sadovenian, evident în marile sale opere interbelice. Într-o asemenea lume, dual stratificată, accesul la stratul ascuns, ocultat, presupune, în primul rînd, iniţiere, iar, în al doilea, o ordine existenţială.

Pattern-ul ordonator în lumea narativă sadoveniană este reprezentat, în primul rînd, de f a m i l i e. De fapt, romanul dezvoltă o ţesătură avînd ca punct central această structură, element ordonator şi stabil prin excelenţă. A acţiona în afara acestei

structuri presupune ori o ameninţare, prin fragilizarea individului, ori un apanaj specific vîrstei de trecere, a d o l e s c e n ţ a, care nu ţine cont de asemenea limitări sociale. Nu întîmplător, Ştefan cel Mare ilustrează modelul patern exemplar şi reperul existenţial ordonator pentru fiul său, Alexăndrel, într-o mare familie care este Moldova. O asemenea trecere de la dezordine la un *pattern* ordonator întîlnim pe tot cuprinsul trilogiei Jderilor. Doar două exemple: mai întîi, transformarea lentă, dar ireversibilă a lui Ionuţ Jder din mînzul nărăvaş, neascultător, dominat de impulsuri şi instincte, în gravul şi cumpătatul comis Onu din final. Personajul traversează astfel un traseu metamorfozat de la ipostaza juvenilă la cea matur-sapienţială. Apoi, un asemenea traseu îl poartă şi pe Simion Jder dinspre negurile unui eşec matrimonial către o nuntire integratoare în complexul nucleu familial al Jderilor. Tendinţele discordante de tip comportamental presupun o distanţare de această structură colectivă: este interesantă, la Sadoveanu, permanenta pendulare între cele două structuri colective, cea microfamilială şi cea macrofamilială; le numim astfel întrucît ţara, neamul se comportă întocmai ca şi clanul Jderilor, conform unei psihologii integrative într-o asemenea structură de rudenie (vezi cazurile Ionuţ Jder, Simion Jder sau Alexăndrel, în vol. *Ucenicia lui Ionuţ),* după cum cele ordonatoare, integratoare, duc la o apropiere şi o asimilare în spaţiul familial (vezi cazul Simion Jder, în vol. *Izvorul Alb).* Pentru scriitor, elementul ordonator în trecerea de la primul la al doilea volum al trilogiei Jderilor este simbolul nupţial. Nunta reprezintă fundamentul oricărei structuri familiale, pentru că nunta ilustrează şi o complexă asimilare a individului în acest uriaş organism social de tip piramidal în vîrful căruia tronează efigia voievodului, el însuşi supus aceluiaşi ritual în cel de-al doilea volum. Practic, *Fraţii Jderi* se deschide cu un volum nu numai al uceniciei, al începutului de ritual iniţiatic, cît al înfruntării dezordinii existenţiale. Nu întîmplător, în centrul acestuia se află triunghiul juvenil Ionuţ — Nasta — Alexăndrel. În acest caz iniţierea virilă înglobează nu numai socializarea integratoare, ci şi calea erosului ca probă psihologică. Cei doi adolescenţi o pierd pe jupînița Nasta, dar cîştigă în privinţa maturizării individuale. Lucrul acesta este evident în cazul lui Ionuţ Jder, care trece de la individualismul orientat exclusiv către combustia erotică din primul volum spre cumpătarea, înţelepciunea şi spiritul intrepid dovedite mai ales în episodul vînătorii iniţiatice din *Izvorul Alb.* Putem spune, în consecinţă, că *Izvorul alb* este volumul ordinii ontologice, pe cînd *Ucenicia lui Ionuţ* este volumul unei dezordini existenţiale naturale, dar care prefigurează o viitoare aşezare în tipare fireşti. Prin urmare, dacă episodul Nasta îl dezvăluie pe Ionuţ ca individualist, el încălcînd pactul de sînge cu Alexăndrel, episodul cu Iohan Roşu din Suceava şi tentativa de răpire a coconului domnesc, pe care o zădărniceşte (cap. XI din vol. *Ucenicia lui Ionuţ),* dezvăluie deja o altă treaptă a devenirii personajului, îl înfăţişează ca demn slujitor al domniei. În episodul încercării de răpire a lui Alexăndrel-Vodă descoperă pe cei prin care duşmanii domniei află drumurile coconului domnesc la Ionăşeni: Iohan Roşu şi cocoana Mina, medelnicerul Crivăţ (care-şi ispăşeşte greşeala cu preţul vieţii, luptînd pentru stăpînul său, coconul domnesc); îndrăzneşte să-l scoale din aşternut, la Ionăşeni, pe Alexăndrel pentru a preîntîmpina prinderea acestuia; se foloseşte de un şiretlic (incendierea căruţei în spatele căreia se aflau răpitorii) pentru a-i alunga în toiul nopţii pe leşii care atentează la viaţa moştenitorului tronului domnesc. Începe astfel, pentru el, sinuosul drum al asimilării în organismul psihologic colectiv. Cînd erotismul (deseori însoţit de evidente tendinţe de rupere din cadrul *pattern*-ului familial) nu intervine, tînărul este capabil de a se uita pe sine, de a fi raţional şi de a se dedica datoriei sale. Erosul este văzut deseori ca o boală

în *Fraţii Jderi* atunci cînd nu este unul socializant, integrator. La Sadoveanu, în sens poate confucianist (tendinţă vizibilă şi la Slavici), tot ce iese din tiparul ordinii sociale prestabilite va trebui reintegrat: Ionuţ îşi va potoli pornirile iubirii adolescentine, în esenţă dezintegratoare, şi va deveni unul dintre oamenii Măriei Sale, proces căruia i se va supune şi fratele său mai mare, Simion; Culi Ursake va învăţa să-şi reclădească un spaţiu familial şi personal după nebunia conflictului cu sinele său răzvrătit; Gheorghiţă Lipan va învăţa cum să-şi apere echilibrul familial tulburat, iar Kesarion Breb va trece prin experienţa dezordinii sociale la modul filozofic pentru a învăţa regulile ascetismului şi desprinderea de cele lumeşti.

Cei care nu reuşesc în acest demers integrator sfîrşesc tragic, aşa cum este cazul lui Alecu Ruset. Atunci cînd sîngele glăsuieşte, Ionuţ îşi pierde sinele, devenind iraţional. Mai există în această privinţă un aspect demn de luat în seamă, aspect subliniat şi de Roger Caillois: este o evidenţă faptul că activitatea fiinţei tinere, înaintea ceremoniilor de iniţiere care-o încadrează social, „nu se află supusă interdicţiilor ce limitează activitatea omului matur". În primul volum al trilogiei Jderilor, Ionuţ transgresează astfel nişte reguli care nu-l privesc, întrucît el nu este nicicum confirmat în calitate de element constitutiv al ordinii lumii. „Aparţine cosmosului doar pe jumătate, încă nu şi-a rupt toate legăturile cu universul fabulos, cu lumea de dincolo din care strămoşii i-au extras sufletul ca să-l depună şi să-l facă să renască în sînul unei femei, mama sa." Cu totul altfel se va comporta fratele său mai mare, Simion, în cel de-al doilea volum. În cazul ambilor fraţi existenţa individuală este perturbată într-un aspect fundamental al ei, *erosul*. Atît Ionuţ, cît şi Simion îşi pierd iubita; Ionuţ, pe jupîniţa Nasta, Simion, pe Maruşca, fiica boierului Iaţco Hudici. Reacţiile lor sînt însă diferite în funcţie de vîrsta şi gradul de socializare în care se află. Ionuţ este novicele, începătorul într-ale vieţii, adolescentul răzvrătit, de aceea va îndrăzni să acţioneze în afara ritualului familial, va pleca s-o elibereze pe Nasta, răpită de tătari, pe cont propriu. Cu totul altfel se va comporta Simion Jder.

> *Nu s-a arătat numai lui Simion; s-a arătat şi lui Nicoară. Nu i-a plăcut numai un boier tînăr al măriei sale; i-au plăcut doi. În zilele de frupt primea pe unul, în zilele de post pe altul. Mai era o deosebire; că unul intra căţărîndu-se pe-o fereastră, şi altul venea printr-o grădină, din altă uliţă. Duminica, fiind zi de hodină pentru dînsa, feciorii n-au putut răbda, pentru frumuseţea ei şi pentru focul pe care-l aveau — sămănînd întru aceasta cu cineva anume! — şi s-au dus amîndoi fără să ştie unul de altul şi necunoscînd nici unul din ei dragostea celuilalt; şi cînd s-au întîlnit prin întuneric, au tras săbiile şi s-au pălit în cap. Cel întâi a sîngerat Simion şi a strigat, atunci l-a cunoscut celalalt şi-au stat, poruncind să se facă lumină. Au judecat-o ei acolo pe greacă, au vrut s-o taie, pe urmă s-au îngreţoşat de asemenea înfăţişare a diavolului, care făptuieşte asemenea lucruri pe lume. Adevăr că a rămas inima lor arsă; că s-au despărţit cu lacrimi şi unul a intrat în pustie, iar altul nu vrea să mai cunoască alte naramze cu bun gust decît cele care au fost de la Chios şi acuma nu mai sînt.* [1]

Deşi răzvrătit, contestatar al ordinii familiale — în urma unui eşec sentimental care provocase şi un conflict cu fratele său călugărit —, el se află în stadiul matur al evoluţiei sale, este încadrat în structura familială şi apoi statală (va fi numit postelnic de domnul Ştefan şi-şi va exercita cu succes atribuţiile acestei funcţii în momentul răpirii Maruşcăi). Prin urmare, Simion se va comporta ca element constitutiv al acestei structuri şi va cere îngăduinţa domnului. Ionuţ însuşi se va integra deplin în acest model existenţial, fapt evidenţiat şi prin substituţia identitară: Ionuţ Jder — Comisul Onu.

---

[1] Mihail Sadoveanu, *Fraţii Jderi, Ucenicia lui Ionuţ*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1978, p. 56.

La prima vedere, transformarea prin care trece mezinul Jderilor poate părea o depersonalizare. De fapt, este un proces complex vizînd adaptabilitatea la o structură monadică. Ionuţ va fi şi el, în cele din urmă, unul dintre „oamenii Măriei Sale".

Pornind de la aceste date, putem spune că traseul iniţiatic al neofitului cunoaşte, în trilogia Jderilor, trei ipostaze, cîte una pentru fiecare volum.

Primul volum, cel al cunoaşterii empirice, este marcat de proba erosului. Iubirea năvalnică a lui Ionuţ pentru jupîniţa Nasta de la Ionăşeni antrenează după sine, ca un vifor, încălcarea legămîntului tainic de sînge cu Alexăndrel, coconul domnesc, şi încălcarea regulilor conduitei socializante — regula clanului şi statutul de aspirant la rangul de om de credinţă al domniei.

Al doilea volum, cel al cunoaşterii magice, evidenţiază călătoria pe verticală, într-un topos magic, tărîmul bourului alb, prilej al angrenării neofitului într-o catabază (ieşire din timp).

Al treilea volum, cel al cunoaşterii raţionale, marchează transpunerea în plan epic a cunoscutului mit ce dezvoltă motivul biblic al răpunerii fiarei apocaliptice, a Leviatanului. Rolul monstrului, în acest caz, îl reprezintă chiar Imperiul Otoman. Călătoria lui Ionuţ, devenit comisul Onu (transferul onomastic de la diminutivare la numele care sugerează maturitatea dobîndită de protagonist este relevant în acest sens), în chiar inima păgînătăţii, ilustrează împlinirea modelului formativ. Iniţierea lui este un demers al dezindividualizării treptate. Desprinderii progresive de familie îi corespunde o rupere la fel de lentă, dar inexorabilă, de individualism.

Spre deosebire de traiectul dinspre s i n e către exterior, propriu *pattern*-urilor iniţiatice ale unor eroi ca Gheorghiţă Lipan sau Ionuţ Jder, în cazul lui Kesarion Breb mişcarea este inversă. În primul rînd, el este un myst, stadiu superior celui al neofitului. Acest tip de iniţiere nu mai aparţine adolescenţei, ci maturităţii. Avem de-a face, prin urmare, cu un sistem formativ reprezentînd o viziune directă a naturii umane, divizate în trei părţi: trup, minte şi suflet. Fiecare grad al iniţierii corespunde uneia dintre aceste părţi ale naturii umane: gradul I se referă la trup; gradul al II-lea se adresează mentalului; gradul al III-lea conferă misterul central al iniţierii, fiindcă se ocupă de modul în care sufletul ajunge la perfecţiune.

Prin încercările de gradul I trec Gheorghiţă, Ionuţ sau Bogdănuţ Soroceanu. Modelul formativ, în *Creanga de aur,* este mult mai complex, cumulînd cele două grade superioare. Kesarion se eliberează definitiv de povara trupului în Egipt, stadiu ocultat — după modelul biblic — în cartea lui Sadoveanu. Drumul lui Kesarion cuprinde apoi, după modelul hristic, un *descensus* în timpul căruia îşi manifestă puterile supraumane, urmat de o epifanie, urcarea în Muntele Om, echivalînd cu o desprindere de omenesc.

În viziunea lui Sadoveanu drumul individului în viaţă presupune, în mod intrinsec, acceptarea în sînul colectivităţii, excepţia reprezentînd-o traseul către sacerdoţiu al lui Kesarion Breb. Chiar şi comportamentul unui izolat, cum este Culi Ursake, nu se poate dezvolta decît în interiorul unui model, fie el de bază, cum este cazul celui familial. Nebunia lui Culi se va topi în liniştea întemeierii unui nou cămin.

Drumul lui Gheorghiţă, alături de mama sa, este tot un traiect integrator. În această privinţă întîlnim două faţete ale integrării: cea *familială* şi cea *sacerdotală*. Între Gheorghiţă Lipan şi Kesarion Breb nu există atît o diferenţă de structură psihologică, cît o mare deosebire în privinţa statutului social. Gheorghiţă este un în-lumit, un membru al unei colectivităţi. Kesarion este un des-lumit, aparţine unei ordini a sacerdoţiului care-l va rupe de orice structură socială. Faţetei iniţierii într-o structură socială îi cores-

punde inițierea într-o structură ruptă de orice similitudine cu această ordine profană. Kesarion Breb se pregătește să se cufunde într-o lume hierofanică. Acelui *descensus ad inferos* în lumea Bizanțului îi urmează un *ascensus* de tip teofanic. În concluzie, spre deosebire de acea direcție a socializării, ilustrată de cei doi Jderi, Ionuț și Simion, sau de Gheorghiță Lipan, destinul lui Kesarion Breb presupune o deplină purificare de omenesc.

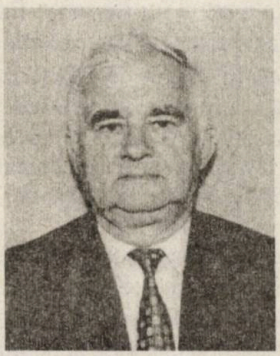
Călătoria sadoveniană vizează astfel mai multe ipostaze: cea familială, a lui Simion Jder; cea spirituală, a lui Kesarion Breb; cea virilă, a lui Gheorghiță; cea erotică, a lui Ionuț Jder; cea mitică, a lui Culi Ursake; cea vindicativă, a lui Nicoară Potcoavă.

Toate sînt ipostaze ale încercării omului de a-și găsi locul în univers, de a deveni parte a Totului, de a se realiza în cadrul lumii căreia îi aparține. Acest traseu al inițierii personale nu e de natură religioasă, nici măcar în cazul *Crengii de aur*, ci preponderent morală. Mystul primește, în acest context, nu o revelație divină, ci o sumă de învățăminte morale și de îndemnuri la acțiunea morală. Acest aspect esențial îl va separa de viața profană. Aceasta este „lumina" către care aspiră subiectul inițierii.

MISCELLANEA

Ion Hangiu la 80 de ani

Prof. MARIN IANCU
Liceul Bilingv „G. Coșbuc", București



Istoric literar și publicist, pasionat animator al învățămîntului filologic preuniversitar românesc, Ion Hangiu continuă să ne impresioneze, la cei 80 de ani, cu temperamentul său dinamic și de un nedezmințit entuziasm.

S-a născut la 16 februarie 1924, în localitatea Horezu, județul Vîlcea, într-un spațiu care a marcat destinele atîtor iluștri cărturari. Învață carte mai întîi în comuna natală, după care urmează doi ani de școală profesională la Drăgășani. Își continuă studiile liceale la Rîmnicu-Vîlcea (Liceul „Al. Lahovari") și la Sibiu (Liceul „Gh. Lazăr"), unde, în iunie 1946, în condiții nu lipsite de griji și de multiple necazuri, printre care și moartea pe front a tatălui său, obține diploma de bacalaureat. Se înscrie la Facultatea de Litere și Drept la Universitatea din București, unde, după examenele din 1946 — 1948, renunță la Drept, hotărît să-și desăvîrșească studiile de filologie, pe care le absolvă în toamna anului 1949, obținînd titlul de profesor. Funcționează pentru o scurtă perioadă ca profesor de limbă și literatura română la Horezu, după care este transferat la București ca redactor la Editura Politică și profesor la diferite licee bucureștene. Pasiunea pentru adevăr, tenacitatea, documentarea riguros științifică, a ideilor l-au plasat pe Ion Hangiu, în ciuda unui context cultural și politic mai puțin prielnic, în lupta pentru apărarea limbii române. Fără complexe, cu eleganță și înțelegere, Ion Hangiu participă la inițierea și susținerea unor valoroase activități de

promovare a literaturii moderne în şcoală. Transferat la Editura Didactică şi Pedagogică şi numit şeful redacţiei de manuale de limbă şi literatură română, reuşeşte, de exemplu, profitînd de firava „dezgheţare" politică, să reintroducă, din 1964, în manuale scriitori precum Titu Maiorescu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Liviu Rebreanu ş.a. Omul de la catedră este dublat de consecvenţa şi concentrarea dezinvoltă spre cercetarea ştiinţifică. Lucrarea care îl impune într-un domeniu unde, obligatoriu, trebuie să faci dovada unei temeinice şi riguroase instruiri, cultura solidă şi lecturile fundamentale, asimilate creator, este monografia *Semănătorismul (geneză, ideologie, reprezentanţi)*, teză elaborată pentru titlul de doctor în ştiinţe filologice, obţinut în 1968, din comisia de doctorat făcînd parte: Al. Piru, D. Păcurariu, Al. Dima, Şerban Cioculescu şi D. Micu. Perspectiva şi tipul de demers sînt reluate şi în elaborarea altor volume, de larg interes pentru istoria culturii naţionale. Dovedind o nedezminţită vocaţie de istoric literar, între 1960 — 1996, Ion Hangiu se apleacă, în eforturi răbdătoare şi lipsite de orgoliu, asupra presei româneşti de la începuturi şi pînă în prezent, publicînd *Presa literară românească. Antologie de articole-program*, vol. I — II (1968) şi *Reviste şi curente în evoluţia literaturii române* (1978). Cartea de referinţă a lui Ion Hangiu este, fără îndoială, *Dicţionarul presei literare româneşti* (ediţia I, 1987, premiată în 1990 de Academia Română; ediţia a II-a, în 1996), dicţionar analitic, lucrare extrem de utilă, parte şi desăvîrşire a unui plan grandios, faţă de care, de-a lungul anilor, şi-au dovedit interesul cărturari luminaţi, ca Al. I. Odobescu, B. P. Hasdeu, Nicolae Iorga, Ioan Bianu, Nerva Hodoş, Dan Simonescu, Ovidiu Papadima ş.a. Presupunînd o impunătoare documentare şi un număr uriaş de descifrări şi descrieri, *Dicţionarul presei literare româneşti* oferă cercetătorului de astăzi o imagine de ansamblu asupra celor aproape 2000 de publicaţii, care, „prin program, dar mai cu seamă prin valoarea lor ideologică şi artistică a literaturii tipărite, au contribuit la progresul limbii, literaturii şi gîndirii estetice româneşti" (Ion Hangiu).

De numele lui Ion Hangiu se leagă existenţa pînă astăzi a revistelor *Limbă şi literatură, Limba şi literatura română* (pentru elevi) şi a celor 17 volume ale *Buletinului Societăţii de Ştiinţe Filologice*, în calitate de redactor-şef, ultima funcţie avută la pensionare, în anul 1996. Numit în februarie 1971, prin ordin al Ministrului Învăţămîntului, secretar general al Societăţii de Ştiinţe Filologice, timp de un sfert de secol, din 1971 pînă în 1996, Ion Hangiu şi-a risipit, cu rară generozitate, pasiunea, energia şi talentul pentru a reaşeza învăţămîntul românesc pe baze democratice şi umaniste, în toate componentele esenţiale ale acestui proces deosebit de complex. A iniţiat, în acest sens, zeci de dezbateri, a editat culegeri, sinteze şi comentarii, al căror conţinut ştiinţific şi metodico-didactic a fost orientat cu prioritate spre cele mai actuale aspecte ale şcolii româneşti şi ale cultivării limbii române în şcoală. Dovedindu-se deosebit de înzestrat şi sensibil în percepţia acestui fenomen, beneficiind, în plus, şi de harul unei exprimări şi argumentări directe, sincere şi fără ocolişuri, Ion Hangiu a contribuit enorm la schimbarea mentalităţilor în privinţa programelor şi manualelor şcolare, în revenirea la o situaţie normală şi în acest domeniu de activitate. Prin toate aceste intervenţii, prelegeri, conferinţe şi interviuri, Ion Hangiu şi-a susţinut ideile cu ardoarea şi talentul unui orator înăscut. *Spiritus rector* al acestor dezbateri sau întîlniri, era ascultat cu plăcere: vorbea cu pasiune, cu autoritate şi cu bună-credinţă, convingînd şi provocînd instantanee emoţii, în funcţie de natura cauzei susţinute. Atracţia exercitată asupra publicului, de multe ori elevi şi tineri profesori, în plin proces de formare, este dată şi de înfăţişarea acestui bărbat, cu o statură de o vizibilă prestanţă, menită să întruchipeze imaginea nobilă a unui tribun, de care, nu rareori, prin virtuţile patriotice, pilduitoare, eram tentaţi să ne apropiem.

Concursul național de limba și literatura română „Mihai Eminescu", 2004

Clasa a VII-a

- **Toate subiectele sînt obligatorii. Se acordă 10 puncte din oficiu.**
- **Timpul efectiv de lucru este de 2 ore și jumătate.**

Citește cu atenție textul dat:

„O ploaie și un haos s-au așternut pe lume!
Bat îngerii în tobe de nouri, și Dumnezeu
Cu fulgere își scrie pe ceruri al său nume,
Iar trăsnetul rostește, citind, cuvîntul greu.

Abia spre miezul nopții s-alină-ncet furtuna...
Rar picuri de pe ramuri mai cad răsunători...
I-atît de ud și rece pămînt și cer, că luna
Își leapădă nestoarsă cămașa ei de nori."
(Vasile Voiculescu, *Ploaie mare)*

Partea I

Scrie o compunere de 20 — 25 de rînduri, în care să comentezi textul citat (Vasile Voiculescu, *Ploaie mare*), avînd în vedere următoarele repere:

- elementele universului / ale cadrului poetic (relația terestru — cosmic) **(4 p.)**
- semnificația a două imagini artistice **(4 p.)**
- mesajul poetic transmis **(4 p.)**

Partea a II-a

Pornind de la textul citat, scrie o compunere de 30 — 35 de rînduri, cu titlul *Pămînt și cer*. În redactarea compunerii, vei avea în vedere:

- opinia personală asupra elementelor / a reperelor „cadrului" pentru care ai optat **(6 p.)**
- înlănțuirea logică a ideilor **(6 p.)**
- ordonarea detaliilor **(6 p.)**
- folosirea adecvată a unor figuri de stil studiate **(6 p.)**

Notă! Respectarea ordinii cerințelor nu este obligatorie. În afara punctajului acordat pentru **conținut** (Partea I — 12 puncte; Partea a II-a — 24 de puncte), vei primi și **14 puncte** pentru **redactarea celor două compuneri** (unitatea compoziției: 3 p.; coerența textului: 3 p.; originalitatea și stilul: 3 p.; ortografia: 3 p.; punctuația: 2 p.).

Partea a III-a

1. Transcrie cuvintele derivate din următoarea listă: *a alcătui, babilonie, a construi, cartuș, dantură, fantezie, ghețuș, haihui, încercui, jupuitură*. **(4 p.)**
2. Alcătuiește un enunț în care să ai o prepoziție / locuțiune prepozițională provenită din adverb / din locuțiune adverbială. **(4 p.)**
3. Transcrie forma corectă a cuvintelor din următoarea listă: *deszăpezi / dezăpezi, intreprindere / întreprindere, rucsacuri / rucsaci, start / ștart*. **(4 p.)**
4. Scrie două enunțuri pentru exemplificarea polisemiei cuvîntului *rar*, cu precizarea sensului din fiecare context. **(4 p.)**
5. Transcrie forma corectă a următoarelor sintagme / structuri: *unei prietene de-a mea / de-ale mele, o haină dintr-asta / dintr-astea, destul / destui de mulți colegi, al trei sutălea / sutelea om*. **(4 p.)**
6. Menționează cazul gramatical al părților de vorbire subliniate: *„... și Dumnezeu / Cu fulgere își scrie pe ceruri al său nume"*. **(4 p.)**
7. Scrie un enunț în care să fie corect folosit adjectivul pronominal de întărire cu forma de masculin, persoana a II-a, singular. **(4 p.)**
8. Transcrie următoarele enunțuri, adăugînd forma corectă a articolului posesiv și a adjectivului pronominal relativ: *Emilia era colega ..... compuneri au fost apreciate. A fost premiat băiatul ..... părinți au venit la serbare*. **(4 p.)**
9. Alcătuiește un enunț în care substantivul *fulger* să aibă funcția sintactică de complement de agent. **(4 p.)**
10. Precizează funcția sintactică a cuvintelor subliniate: *„Abia spre miezul nopții s-alină-ncet furtuna"*. **(4 p.)**

Barem de corectare şi de notare
Clasa a VII-a

Partea I

A. Conţinut — 12 puncte

1. Elementele universului / ale cadrului poetic descris **(4 p.)**:
- prezentarea elementelor universului / ale cadrului poetic descris, pe baza relaţiei terestru — cosmic (perspectiva subiectivă asupra naturii şi a ploii este sugerată prin imagini artistice adresate simţurilor, prin puterea de sugestie a adjectivelor-epitet, a personificării, a metaforei, a hiperbolei..., prin detaliile asamblate într-o imagine de sinteză personalizată / expresivă etc.): 4 p.;
- identificarea elementelor / a unor elemente ale universului / ale cadrului poetic descris, cu evidenţierea sumară a relaţiei terestru — cosmic: 2 p.;
- identificarea unor elemente ale cadrului descris, fără evidenţierea relaţiei terestru — cosmic: 1 p.

2. Semnificaţia a două imagini artistice **(4 p.)**:
- relevarea semnificaţiei a două imagini artistice: 4 p.;
- relevarea semnificaţiei unei imagini artistice: 2 p.;
- încercarea de relevare a semnificaţiei imaginilor artistice / a unei imagini artistice: 1 p.

3. Mesajul poetic transmis **(4 p.)**:
- evidenţierea nuanţată, argumentată a mesajului poetic transmis (fragmentul citat este o descriere artistică în versuri în care mesajul poetic este axat pe ideea de nimicnicie a fiinţei în faţa forţelor naturii / a divinităţii etc.): 4 p.;
- evidenţierea parţială a mesajului poetic, cu încercare de argumentare: 2 p.
- încercarea de precizare a mesajului poetic, fără argumentare: 1 p.

Partea a II-a

A. Conţinut — 24 de puncte (punctajul se acordă independent de preluarea sau nu a unor sintagme din textul citat şi de specificul narativ, descriptiv sau reflexiv al compunerii).

1. Viziunea personală asupra elementelor / asupra reperelor „cadrului" pentru care s-a optat **(6 p.)**:
- viziune / opinie personală dominantă asupra elementelor / asupra reperelor „cadrului" pentru care s-a optat (sublinierea aspectelor inedite sau în măsură să inducă ideea de revelaţie / de comuniune): 6 p.;
- încercare de exprimare a unei opinii personale asupra elementelor / asupra reperelor „cadrului" pentru care s-a optat, dar rezultatul este o împletire de clişee şi de inedit / subiectivitate: 3 p.;
- preponderenţa clişeelor în viziune / în opinie şi în exprimare: 1 p.

2. Înlănţuirea ideilor **(6 p.)**:
- structură coerentă, bazată pe echilibrul între diferitele idei exprimate, în succesiune logică, sau axarea compoziţiei pe una — două idei centrale, subliniate ca atare în text: 6 p.;
- încercare de obţinere a unei structuri coerente a compunerii, dar ideile exprimate creează impresia de amalgam: 3 p.;
- idei exprimate independent, în absenţa unei structuri logice a compunerii sau structură logică parţial realizată: 1 p.

3. Ordonarea detaliilor **(6 p.)**:
- ordonarea detaliilor după logica internă a respectivei compuneri: 6 p.;
- ordonarea detaliilor doar în cîteva paragrafe / pasaje ale compunerii: 3 p.;
- prezenţa unor detalii semnificative, dar absenţa ordonării după logica internă a compunerii: 1 p.

4. Folosirea adecvată a unor figuri de stil studiate **(6 p.)**:
- folosirea adecvată a unor figuri de stil studiate, în concordanţă cu ideile exprimate, o dată cu utilizarea echilibrată a sensului figurat al cuvintelor: 6 p.;
- aglomerarea nejustificată a unor figuri de stil, creînd impresia de prolixitate sau, dimpotrivă, folosirea sporadică a figurilor de stil şi a sensului figurat al cuvintelor: 3 p.;
- încercare de folosire a unor figuri de stil şi a sensului figurat al cuvintelor, dar efectele obţinute sînt comune (platitudini, clişee stilistice şi de construcţie etc.): 1 p.

B. Redactare — 14 puncte (punctaj acordat pentru ambele compuneri)

5. Unitatea compoziţiei (introducerea: 1 p; cuprinsul: 1 p.; încheierea: 1 p.) **(3 p.)**
6. Coerenţa textului (claritatea enunţului: 1 p.; varietatea lexicului: 1 p.; sintaxa adecvată: 1 p.) **(3 p.)**
7. Originalitatea şi stilul (2 p. / 1 p. + 1 p.) **(3 p.)**
8. Ortografia (0 greşeli: 3 p.; 1 greşeală: 2 p.; 2 greşeli: 1 p.; 3 şi mai multe greşeli: 0 p.) **(3 p.)**
9. Punctuaţia (0 greşeli: 2 p.; 1-2 greşeli: 1 p.; 3 şi mai multe greşeli: 0 p.) **(2 p.)**

Partea a III-a — 40 de puncte

1. Transcrierea cuvintelor derivate: *babilonie (Babilon* + suf. *-ie), ghețuș (gheață* + suf. *-uș), încercui (în + cerc* + suf. *-ui), jupuitură (a jupui* + suf. *-tură).* (1 p. + 1 p. + 1 p. + 1 p.) **(4 p.)**
2. Exemple de răspuns: *A plecat la film înaintea venirii tale. În fața casei sînt multe flori.* (corectitudinea enunțului: 2 p.; folosirea prepoziției / a locuțiunii prepoziționale obținute prin conversiune: 2 p.; punctajul nu se acordă pentru corectitudinea enunțului, dacă prepoziția / locuțiunea prepozițională nu este selectată în mod corespunzător). **(4 p.)**
3. Transcrierea formelor corecte ale cuvintelor: *deszăpezi, întreprindere, rucsacuri, start.* (1 p. + 1 p. + 1 p. + 1 p.) **(4 p.)**
4. Exemple de răspuns: *Venea rar* (la mare distanță în timp; rareori...) *la un asemenea spectacol. Metalele rare* (prețioase, scumpe...) *au un regim special.* (corectitudinea enunțurilor: 1 p. + 1 p.; precizarea sensurilor cuvîntului: 1 p. + 1 p.). **(4 p.)**
5. Transcrierea formei corecte a sintagmelor / a structurilor: *unei prietene de-ale mele, o haină dintr-astea, destul de mulți colegi, al trei sutelea om.* (1 p. + 1 p. + 1 p. + 1 p.) **(4 p.)**
6. Menționarea cazului gramatical: „(cu) *fulgere*" — cazul acuzativ; „*își*" — cazul dativ; „*al său*" — cazul acuzativ; „nume" — cazul acuzativ. (1 p. + 1 p. + 1 p. + 1 p.) **(4 p.)**
7. Exemple de răspuns: *Ție însuți ți s-a oferit această ocazie.* (corectitudinea enunțului: 2 p.; folosirea corectă a adjectivului pronominal de întărire cu forma „însuți": 2 p.; punctajul nu se acordă pentru folosirea altei forme a adjectivului pronominal de întărire). **(4 p.)**
8. Transcrierea enunțurilor, conținînd forma corectă a articolului posesiv și a adjectivului pronominal relativ: *Emilia era colega ale cărei compuneri au fost apreciate. A fost premiat băiatul ai cărui părinți au venit la serbare.* (punctajul se acordă numai pentru scrierea corectă a ansamblului articol posesiv — adjectiv pronominal relativ). (2 p. + 2 p.) **(4 p.)**
9. Exemple de răspuns: *Bradul fusese lovit de fulger.* (corectitudinea enunțului: 2 p.; funcția sintactică a substantivului: 2 p.; punctajul nu se acordă pentru corectitudinea enunțului, dacă funcția sintactică nu este selectată în mod corespunzător). **(4 p.)**
10. „*-ncet*" — complement circumstanțial de mod; „*furtuna*" — subiect (punctajul nu se acordă pentru identificarea la nivel primar a funcției sintactice, de tipul: „*-ncet*" — complement). (2 p. + 2 p.) **(4 p.)**

Notă! Se acordă 10 puncte din oficiu. Nota finală se obține prin împărțirea la 10 a punctajului obținut de candidat.

Clasa a VIII-a

- **Toate subiectele sînt obligatorii. Se acordă 10 puncte din oficiu.**
- **Timpul efectiv de lucru este de 2 ore și jumătate.**

Citește cu atenție textul dat:

„Stihuri, zburați acum din mîna mea*
Și șchiopătați în aerul cu floare,
Ca păsările mici de catifea
Ce-ncep în mai să-nvețe și să zboare.

Stihuri, acum porniți, vă scuturați,
Ca frunzele-aurite, pentru moarte.
Pustnicii tineri, triști și delicați,
Păstra-vă-vor într-un sicriu de carte.

Stihuri de suflet, dintre spini culese,
Îndurerate-n spic și-n rădăcini,
Pătrundeți, înțelese și neînțelese,
În suflete de prieteni și străini.

Și semănați, ca noaptea ce vă naște,
Sfială și-ndoieli unde-ți cădea,
Acel-ce-știe, însă, nu cunoaște,
Varsă-ntuneric alb cu mîna mea."

(Tudor Arghezi, *Epigraf**)

stih = (înv., pop. și poetic) *vers;* p. ext. (la pl.) *poezie.*
epigraf = scurt fragment, de obicei dintr-o operă celebră, în versuri sau în proză, pus la începutul unei cărți sau al unui capitol, pentru a indica în mod concis ideea artistică a lucrării sau a capitolului respectiv; *moto.*

Partea I

Scrie o compunere de 35-40 de rînduri, în care să comentezi poezia citată (Tudor Arghezi, *Epigraf*), avînd în vedere următoarele repere:

- elementele universului poetic (relația creator / poet — creație / poezie — cititor) **(4 p.)**
- semnificația a două imagini artistice **(4 p.)**
- mesajul poetic transmis **(4 p.)**

Partea a II-a

Pornind de la ideile exprimate în textul citat, scrie o compunere de 35-40 de rînduri, cu titlul *Stihuri de suflet*, în care să integrezi şi două imagini artistice ale poeziei *Epigraf*.

În redactarea compunerii, vei avea în vedere:

- viziunea / opinia personală asupra elementelor cadrului prezentat **(6 p.)**
- înlănţuirea logică a ideilor **(6 p.)**
- ordonarea detaliilor **(6 p.)**
- folosirea adecvată a unor figuri de stil studiate **(6 p.)**

Notă! Respectarea ordinii cerinţelor nu este obligatorie. În afara punctajului acordat pentru **conţinut** *(Partea I* — 12 puncte; *Partea a II-a* — 24 de puncte), vei primi şi **14 puncte** pentru **redactarea celor două compuneri** *(unitatea compoziţiei:* 3 p.; *coerenţa textului:* 3 p.; *originalitatea şi stilul:* 3 p.; *ortografia:* 3 p.; *punctuaţia:* 2 p.).

Partea a III-a

1. Transcrie forma corectă a următoarelor sintagme / structuri: *animal ierbivor / erbivor, un binecunoscut / bine cunoscut scriitor, citeşteţi-le singur / citeşte-ţi-le singur, altfel / alt fel de note.* **(4 p.)**
2. Alcătuieşte un enunţ în care să existe şi o conjuncţie coordonatoare compusă prin sudare / prin contopire. **(4 p.)**
3. Scrie un enunţ în care participiul cu forma *zburat* să aibă valoare verbală. **(4 p.)**
4. Alcătuieşte un enunţ în care să existe un omonim al cuvîntului subliniat: *Şi <u>semănaţi</u>, ca noaptea ce vă naşte, / Sfială şi-ndoieli,* precizîndu-i valoarea morfologică. **(4 p.)**
5. Scrie două enunţuri în care să foloseşti sensul propriu, respectiv, sensul figurat al cuvîntului *mînă* (substantiv). **(4 p.)**
6. Exemplifică, printr-un enunţ, valoarea predicativă impersonală a verbului *a rămîne.* **(4 p.)**
7. Transcrie toate cuvintele fără funcţie sintactică din versul *Stihuri, zburaţi acum din mîna mea.* **(4 p.)**
8. Menţionează funcţia sintactică a cuvintelor subliniate: *... şchiopătaţi în aerul cu <u>floare</u>, / Ca <u>păsările</u> mici de catifea, / <u>Ce</u>-ncep în <u>mai</u> să-nveţe şi să zboare.* **(4 p.)**
9. Scrie un enunţ în care un verb reflexiv să fie regent pentru o propoziţie subordonată completivă indirectă. **(4 p.)**
10. Transcrie propoziţiile subordonate din enunţul *Şi ce mira mai mult oierul / E că-l chema la curte chiar boierul* (Tudor Arghezi), precizîndu-le felul. **(4 p.)**

Barem de corectare şi de notare
Clasa a VIII-a

Partea I

A. Conţinut — 12 puncte

1. Elementele universului poetic **(4 p.)**:

- prezentarea elementelor universului poetic, pe baza relaţiei *creator / poet — creaţie / poezie — cititor* (perspectiva subiectivă este exprimată fie direct — mărci lexico-gramaticale sînt verbele la imperativ, adjectivele posesive de persoana I singular, pronumele personale de persoana a II-a plural etc. —, fie indirect, prin imagini artistice, prin puterea de sugestie a adjectivelor-epitet, a comparaţiei, a personificării, a metaforei şi a hiperbolei etc.): 4 p.;
- identificarea elementelor / a unor elemente ale universului poetic, cu evidenţierea parţială a relaţiei *creator / poet — creaţie / poezie — cititor:* 2 p.;
- identificarea elementelor / a unor elemente ale universului poetic, fără evidenţierea relaţiei *creator / poet — creaţie / poezie — cititor:* 1 p.

2. Semnificaţia a două imagini artistice **(4 p.)**:

- relevarea semnificaţiei a două imagini artistice: 4 p.;
- relevarea semnificaţiei unei imagini artistice: 2 p.;
- încercare de relevare a semnificaţiei imaginilor artistice / a unei imagini artistice: 1 p.

3. Mesajul poetic transmis **(4 p.)**:

- evidenţierea nuanţată, argumentată a mesajului poetic transmis (mărturisire de credinţă / artă poetică; menirea creatorului / a poetului şi a creaţiei / a poeziei...): 4 p.;
- evidenţierea parţială a mesajului poetic, cu încercare de argumentare: 2 p.
- încercare de precizare a mesajului poetic, fără argumentare: 1 p.

Partea a II-a

A. Conținut — 24 de puncte

1. Viziunea / opinia personală asupra elementelor cadrului prezentat **(6 p.)**:
- viziune / opinie personală dominantă asupra elementelor cadrului prezentat, cu integrarea a două dintre imaginile artistice ale poeziei (sublinierea aspectelor inedite sau în măsură să inducă ideea de revelație; compunerea poate fi preponderent descriptivă, preponderent reflexivă sau cu echilibru între reflexiv și descriptiv): 6 p.;
- încercare de exprimare a unei opinii personale asupra elementelor cadrului prezentat, cu integrarea unei imagini artistice a poeziei, dar rezultatul este o împletire de clișee și de inedit / subiectivitate: 3 p.;
- preponderența banalului / a platitudinii în prezentarea cadrului / în exprimarea scrisă: 1 p.

2. Înlănțuirea ideilor **(6 p.)**:
- structură coerentă, bazată pe echilibrul între diferitele idei exprimate, în succesiune logică, sau axarea compoziției pe una — două idei centrale, subliniate ca atare în text: 6 p.;
- încercare de obținere a unei structuri coerente a compunerii, dar ideile exprimate creează impresia de amalgam: 3 p.;
- idei exprimate independent, în absența unei structuri logice a compunerii, sau structură logică parțial realizată: 1 p.

3. Ordonarea detaliilor **(6 p.)**:
- ordonarea detaliilor după logica internă a respectivei compoziții: 6 p.;
- ordonarea detaliilor doar în cîteva paragrafe / pasaje ale compunerii: 3 p.;
- prezența unor detalii semnificative, dar absența ordonării după logica internă a compoziției: 1 p.

4. Folosirea adecvată a unor figuri de stil studiate **(6 p.)**:
- folosirea adecvată a unor figuri de stil studiate, în concordanță cu ideile exprimate, o dată cu utilizarea echilibrată a sensului figurat al cuvintelor: 6 p.;
- aglomerarea nejustificată a unor figuri de stil, creînd impresia de prolixitate sau, dimpotrivă, folosirea sporadică a figurilor de stil și a sensului figurat al cuvintelor: 3 p.;
- încercare de folosire a unor figuri de stil și a sensului figurat al cuvintelor, dar efectele obținute sînt comune (platitudini, clișee stilistice și de construcție etc.): 1 p.

B. Redactare — 14 puncte (punctaj acordat pentru ambele compuneri) — vezi același punct în baremul pentru clasa a VII-a (p. 39).

Partea a III-a — 40 de puncte

1. Transcrierea corectă a sintagmelor / a structurilor: *animal erbivor, un bine cunoscut scriitor, citește-ți-le singur, alt fel de note.* (1 p. + 1 p. + 1 p. + 1 p.) **(4 p.)**
2. Exemplu de răspuns: *A plecat cu părinții la mare, deci* (așadar) *nu-l mai poți găsi.* (corectitudinea enunțului: 2 p.; conjuncție coordonatoare compusă prin sudare / prin contopire: 2 p.; nu se acordă punctajul necesar pentru corectitudinea enunțului, dacă nu este selectată în mod corespunzător conjuncția coordonatoare compusă). **(4 p.)**
3. Exemplu de răspuns: *Porumbelul a zburat pe altă creangă a copacului.* (corectitudinea enunțului: 2 p.; participiul cu valoare verbală: 2 p.; nu se acordă punctajul necesar pentru corectitudinea enunțului, dacă nu este selectată în mod corespunzător valoarea verbală a participiului). **(4 p.)**
4. Exemplu de răspuns: *Voi doi semănați* (a se asemui) *cu prietenii mei.* (corectitudinea enunțului: 2 p.; precizarea valorii morfologice — verb: 2 p.; nu se acordă punctajul necesar pentru corectitudinea enunțului, dacă nu este selectat omonimul în mod corespunzător). **(4 p.)**
5. Exemple de răspuns: *Andrei s-a lovit la mînă* (sens propriu). *A pus mîna pe carte* (sens figurat), *astfel încît a obținut note din ce în ce mai bune.* (corectitudinea enunțurilor: 1 p. + 1 p.; folosirea sensului propriu și a sensului figurat: 1 p. + 1 p.). **(4 p.)**
6. Exemplu de răspuns: *Rămîne să ne vedem săptămîna următoare.* (corectitudinea enunțului: 2 p.; folosirea valorii predicative impersonale: 2 p.; nu se acordă punctajul necesar pentru corectitudinea enunțului, dacă valoarea predicativă impersonală nu este selectată în mod corespunzător). **(4 p.)**
7. Transcrierea cuvintelor fără funcție sintactică: *stihuri* (substantiv în vocativ), *din* (prepoziție). (2 p. + 2 p.) **(4 p.)**
8. Funcțiile sintactice ale cuvintelor: (cu) *floare* — atribut substantival (prepozițional); (ca) *păsările* — complement circumstanțial de mod; *ce* — subiect (simplu / unic); (în) *mai* — complement circumstanțial de timp; nu se acordă punctajul necesar pentru identificarea primară a funcțiilor sintactice, de tipul: (cu) *floare* — atribut; (ca) *păsările* — complement (circumstanțial); (în) *mai* — complement (circumstanțial). (1 p. + 1 p. + 1 p. + 1 p.) **(4 p.)**
9. Exemplu de răspuns: *Se gîndea* [1] / *că va lua premiul întîi.* [2] / **(4 p.)**
10. *ce mira mai mult oierul* — propoziție subordonată subiectivă; *că-l chema la curte chiar boierul* — propoziție subordonată predicativă (transcriere corectă: 1 p. + 1 p.; precizarea felului subordonatei: 1 p. + 1 p.). **(4 p.)**

Notă! Se acordă 10 puncte din oficiu. Nota finală se obține prin împărțirea la 10 a punctajului obținut de candidat.

Clasa a IX-a

- **Toate subiectele sînt obligatorii. Se acordă 10 puncte din oficiu.**
- **Timpul efectiv de lucru este de trei ore şi jumătate.**

Subiectul I (50 de puncte)

Realizează un eseu de două — patru pagini, în care să prezinţi destinul unui personaj literar care te-a impresionat. În elaborarea eseului vei avea în vedere:

- prezentarea generală a operei literare căreia îi aparţine personajul (viziunea autorului asupra temei, evenimente epice sau dramatice, scena primei apariţii, în text, a personajului, semnificaţii);
- modalităţi / procedee de caracterizare a personajului;
- trăsăturile personajului ales, evidenţiate în raport cu tema, cu subiectul sau conflictul operei literare;
- relaţiile dintre personajul ales şi alte personaje care îi marchează evoluţia / destinul;
- semnificaţia finalului operei literare, pentru destinul / evoluţia personajului;
- destinul personajului dincolo de textul literar (de exemplu: alte personaje / opere literare comparabile, literatura şi alte arte, relaţia operă / personaj — cititor).

Notă ! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru **conţinutul** eseului, vei primi **30 de puncte** (cîte 5 puncte pentru prezentarea fiecărui aspect); pentru **redactarea** eseului, vei primi **20 de puncte** (*organizarea ideilor în scris; utilizarea limbii literare; abilităţi de analiză comparativă şi de argumentare; originalitate în valorificarea informaţiei şi în expresie; respectarea normelor de ortografie şi de punctuaţie; aşezarea textului în pagină*). Numărul de pagini recomandat este orientativ.

Subiectul al II-lea (40 de puncte)

Se dă textul:

„Valea Uimirii — Lumea cuantică

În faimoasa lui povestire filozofică despre *Sfatul Păsărilor*, poetul persan din secolul al XII-lea Attar ne descrie îndelungata călătorie a păsărilor în căutarea adevăratului lor rege, Simorgul. Păsările străbat şapte văi, pline de primejdii şi de minunăţii. A şaptea vale este cea a *uimirii*. Acolo este şi zi, şi noapte în acelaşi timp, vedem şi nu vedem deopotrivă, existăm şi nu existăm, lucrurile sînt concomitent goale şi pline. Dacă se agaţă cu orice preţ de obiceiurile sale, de ceea ce ştie el, călătorul cade pradă descurajării şi disperării — lumea i se pare absurdă, incoerentă. Dar, dacă acceptă să se deschidă către această lume necunoscută, noua privelişte i se înfăţişează în toată armonia şi coerenţa sa. Aceleaşi consideraţii se aplică pe deplin şi celui care încearcă să întreprindă călătoria în lumea cuantică.

Despre greutăţile călătoriei

Lumea cuantică este în esenţă una a particulelor, entităţi care populează infinitul mic. În termeni de distanţe, *infinitul mic* înseamnă regiuni de 10^{-13} cm. Această scară este asociată cu o creştere considerabilă a densităţii energiei şi cu o mişcare din ce în ce mai rapidă. [...] Mecanica cuantică, teorie constituită în perioada 1920 — 1930, reprezintă baza formală a fizicii moderne a teoriei particulelor, care continuă şi presupune deopotrivă mecanica cuantică şi teoria relativităţii a lui Einstein.

Dar cum să transmitem frumuseţea şi bogăţia legilor care guvernează lumea particulelor?

Însuşirea cîtorva noţiuni de matematică şi de fizică ar fi o pregătire potrivită pentru o asemenea călătorie. Dar este absurd să impui o astfel de condiţie prealabilă celor pasionaţi de cunoaştere."

(Basarab Nicolescu, *Noi, particula şi lumea*)

a. Scrie, pe foaia de concurs, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe (20 de puncte):

1. Precizează cîte două trăsături ale limbajului artistic, respectiv, ale limbajului ştiinţific, exemplificîndu-le pe baza fragmentului dat. **(8 p.)**
2. Fragmentul dat reprezintă secvenţa iniţială a unui text nonliterar. Explică modul de realizare, în textul dat, a două funcţii ale comunicării (corespunzătoare scopului comunicării şi unor elemente ale situaţiei de comunicare). **(8 p.)**
3. Identifică ipostaza călătorului în lumea cuantică şi scopul călătoriei sale, aşa cum rezultă din fragmentul dat. **(4 p.)**

b. Compunere liberă (20 de puncte)

Redactează, la persoana I, un text ficţional de una — două pagini, în care să descrii ce-ţi imaginezi că descoperă călătorul în *Valea Uimirii*.

Barem de corectare şi de notare
Clasa a IX-a

Subiectul I (50 de puncte)

A. Conţinut — 30 de puncte:

1. Prezentarea generală a operei literare căreia îi aparţine personajul (viziunea autorului asupra temei, evenimente epice sau dramatice, scena primei apariţii, în text, a personajului, semnificaţii). **5 / 3 / 2 p.**
2. Modalităţi / procedee de caracterizare a personajului. **5 / 3 / 2 p.**
3. Trăsăturile personajului ales, evidenţiate în raport cu tema, cu conflictul sau cu subiectul operei literare. **5 / 3 / 2 p.**
4. Relaţiile dintre personajul ales şi alte personaje, care îi marchează evoluţia / destinul. **5 / 3 / 2 p.**
5. Semnificaţia finalului operei literare, pentru destinul / evoluţia personajului. **5 / 3 / 2 p.**
6. Destinul personajului dincolo de textul literar (de exemplu: alte personaje / opere literare comparabile, literatura şi alte arte, relaţia operă / personaj — cititor). **5 / 3 / 2 p.**

Distribuirea punctelor pentru fiecare aspect relevat:

- prezentarea argumentată a aspectelor indicate, prin valorificarea operei literare alese: 5 p.
- prezentarea parţială a aspectelor indicate: 3 p.
- simpla menţionare a aspectelor precizate prin cerinţe, fără încercare de prezentare: 2 p.

B. Redactare — 20 de puncte:

1. Organizarea ideilor în scris (text clar organizat, coerent, cu echilibru între cele trei componente, introducere — cuprins — încheiere; construcţia paragrafelor subliniază ideile; ideile principale şi secundare au o pondere echilibrată). **4 / 2 p.**
2. Utilizarea limbii literare (stil şi vocabular adecvate conţinutului eseului; claritatea enunţului; exprimare corectă şi nuanţată; sintaxa adecvată). **4 / 2 p.**
3. Abilităţi de analiză comparativă şi de argumentare (ideile urmează succesiunea logică, relevînd asemănări — deosebiri, la nivelul concepţiei şi al expresiei; o foarte bună relaţie idee — argument; argumentele sînt prezentate într-un mod persuasiv). **4 / 2 p.**
4. Originalitate în valorificarea informaţiei şi în expresie (prezentarea punctului de vedere personal în abordarea temei; abilitatea de a formula judecăţi de valoare şi capacitatea de interpretare critică). **4 / 2 p.**
5. Respectarea normelor de ortografie şi de punctuaţie; aşezarea textului în pagină. **4 / 2 p.**

Subiectul al II-lea (40 de puncte)

Cerinţa a. — 20 de puncte:

1. Precizarea a două trăsături ale limbajului artistic (de exemplu: afectiv, subiectivitate; bogăţie lexicală, polisemantism, sens conotativ şi sens denotativ, propoziţii interogative etc.) (1 p. + 1 p.), exemplificarea lor (1 p. + 1 p.); precizarea a două trăsături ale limbajului ştiinţific (de exemplu: raţional, obiectivitate; lexic specializat, monosemantism, sensul propriu al cuvintelor, pluralul autorului etc.) (1 p. + 1 p.), exemplificarea lor (1 p. + 1 p.). **8 p.**
2. Alegerea adecvată a funcţiilor (de exemplu: persuasivă, referenţială etc.) (2 p.+ 2 p.); explicarea (de exemplu: funcţia *persuasivă* se referă la efectul de convingere pe care mesajul trebuie să-l aibă asupra destinatarului, de la care se intenţionează să se obţină atitudinea favorabilă, interesul pentru lectură / cunoaştere; secvenţa iniţială îndeplineşte rolul de „captatio benevolentiae" etc.) (2 p. + 2 p.). **8 p.**
3. Ipostaza călătorului în lumea cuantică (de exemplu: cititorul, „cei pasionaţi de cunoaştere", cercetătorul etc.) şi scopul călătoriei (cunoaşterea). (2 p. + 2 p.) **4 p.**

Cerinţa b. — 20 de puncte:

A. Conţinut (respectarea sarcinii de lucru, originalitatea concepţiei, ineditul / bogăţia ideilor şi al / a imaginilor — 10 / 6 / 2 puncte). **10 p.**

B. Redactare (organizarea ideilor în scris, echilibru între părţile compunerii: 2 p.; stil şi vocabular adecvate conţinutului: 2 p., exprimare corectă şi nuanţată: 2 p.; originalitate, expresivitate: 2 p.; respectarea normelor de ortografie şi de punctuaţie: 2 p.). **10 p.**

Notă! Se acordă 10 puncte din oficiu. Nota se calculează prin împărţirea punctajului obţinut la 10. Nu se acordă fracţiuni de punct.

Clasa a X-a

- **Toate subiectele sînt obligatorii. Se acordă 10 puncte din oficiu.**
- **Timpul efectiv de lucru este de trei ore şi jumătate.**

Subiectul I (50 de puncte)

Realizează un eseu argumentativ de trei — cinci pagini, despre relaţia autor — narator — personaje în roman, avînd ca punct de plecare afirmaţia următoare:

„Un narator este o fiinţă făcută din cuvinte, nu din carne şi oase aşa cum sînt autorii: el trăieşte doar pe durata narării lui (hotarele ficţiunii sînt cele ale fiinţării sale).

Naratorul este întotdeauna un personaj inventat, o fiinţă fictivă, precum celelalte, cele «povestite», dar mai important decît ele, pentru că de felul cum acţionează — arătîndu-se sau ascunzîndu-se, zăbovind ori precipitîndu-se, mergînd de-a dreptul sau dînd tîrcoale, fiind locvace ori sobru, jucăuş sau serios — depinde ca ele să ne convingă ori nu de adevărul lor, să ne pară reale sau doar caricaturale."

(Mario Vargas Llosa, *Scrisori către un tînăr romancier*)

În argumentare, te vei referi la două romane (de tip obiectiv şi subiectiv) din literatura română.

În elaborarea eseului, vei respecta structura textului argumentativ: *ipoteza* (examinarea atentă a afirmaţiei puse în discuţie, pentru enunţarea clară a problematicii şi pentru exprimarea propriei opinii), enunţarea şi susţinerea a patru *argumente* (*pro* şi / sau *contra*), *concluzia* (întărirea ipotezei, prin reluarea sa în mod nuanţat).

Notă ! Pentru **conţinutul** eseului, vei primi **30 de puncte**; pentru **redactarea** eseului, vei primi **20 de puncte** (*organizarea ideilor în scris; utilizarea limbii literare; abilităţile de analiză şi de argumentare; originalitate în valorificarea informaţiei şi în expresie; respectarea normelor de ortografie şi de punctuaţie; aşezarea textului în pagină*). Numărul de pagini recomandat este orientativ.

Subiectul al II-lea (40 de puncte)

Se dă textul :

„Toate steteau în loc, numai Făt-Frumos mergea mereu, urmărind cu cîntecul dorul inimei lui şi cu ochii buzduganul ce sclipea prin nori şi prin aer ca un vultur de oţel, ca o stea năzdrăvană.

Cînd era-nspre sara zilei a treia, buzduganul, căzînd, se izbi de o poartă de aramă şi făcu un vuiet puternic şi lung. Poarta era sfărîmată şi voinicul intră. Luna răsărise dintre munţi şi se oglindea într-un lac mare şi limpede, ca seninul cerului. În fundul lui, se vedea sclipind, de limpede ce era, un nisip de aur; iar în mijlocul lui, pe o insulă de smarand, încunjurat de un crîng de arbori verzi şi stufoşi, se ridica un mîndru palat de o marmură ca laptele, lucie şi albă — atît de lucie, încît în ziduri răsfrîngea ca-ntr-o oglindă de argint: dumbravă şi luncă, lac şi ţărmuri. O luntre aurită veghea pe undele limpezi ale lacului lîngă poartă; şi-n aerul cel curat al serei tremurau din palat cîntece mîndre şi senine. Făt-Frumos se sui-n luntre şi, vîslind, ajunse pînă la scările de marmură ale palatului. Pătruns acolo, el văzu în boltele scărilor candelabre cu sute de braţe, şi-n fiecare braţ ardea cîte o stea de foc. Pătrunse în sală. Sala era naltă, susţinută de stîlpi şi de arcuri, toate de aur, iar în mijlocul ei stetea o mîndră masă, acoperită cu alb, talgerele toate săpate din cîte-un singur mărgăritar mare; iar boierii ce şedeau la masă în haine aurite, pe scaune de catifea roşie, erau frumoşi ca zilele tinereţii şi voioşi ca horele. Dar mai ales unul din ei, cu fruntea-ntr-un cerc de aur, bătut cu diamante, şi cu hainele strălucite, era frumos ca luna unei nopţi de vară. Dar mai mîndru era Făt-Frumos."

(Mihai Eminescu, *Făt-Frumos din lacrimă*)

Realizează un eseu de una — două pagini, în care să prezinţi particularităţi ale descrierii literare din basmul cult *Făt-Frumos din lacrimă* de Mihai Eminescu.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere:

- elemente specifice basmului, existente în fragmentul dat;
- semnificaţia elementelor spaţiale şi temporale în conturarea atmosferei tabloului;
- varietatea imaginilor artistice;
- valenţe lirice ale descrierii (valori expresive ale cuvintelor; figuri de stil).

Notă! Vei primi punctaje diferite pentru **conţinutul** şi pentru **redactarea** eseului. Numărul de pagini recomandat este orientativ.

Barem de corectare şi de notare
Clasa a X-a

Subiectul I (50 de puncte)

A. Conţinut — 30 de puncte:

1. Exprimarea opiniei faţă de premisa enunţată: **5 / 3 / 1 p.**
   - exprimarea opiniei faţă de premisa enunţată (acceptarea sau respingerea parţială / în totalitate); corelarea opiniei exprimate cu argumentele; capacitatea de sinteză şi de abstractizare: 5 p.;
   - exprimarea opiniei faţă de premisa enunţată (acceptarea sau respingerea parţială / în totalitate); imperfecţiuni în corelarea opiniei exprimate cu argumentele; capacitate de sinteză şi de abstractizare: 3 p.;
   - exprimarea opiniei faţă de premisa enunţată (acceptarea sau respingerea parţială / în totalitate); echivoc sau absenţa corelării opiniei exprimate cu argumentele: 1 p.
2. Formularea şi dezvoltarea a patru argumente (*pro* şi / sau *contra*), ilustrate prin exemplificări din romanele (de tip obiectiv şi subiectiv) alese. (5 p. + 5 p. + 5 p. + 5 p.) **20 de p.**

Detalierea punctajului acordat:

- precizarea explicită a argumentului şi susţinerea sa prin elemente din romanele alese; demers logic, demonstraţie viabilă: 5 p.;
- precizarea explicită a argumentului şi susţinerea sa prin elemente din romanele alese; imperfecţiuni în demersul logic / ezitări în demonstraţie: 3 p.;
- precizarea argumentului / argument implicit, dar fără susţinere cu elemente din romanele alese sau demonstraţie în opoziţie cu argumentul prezentat / implicit rezultat; demers logic / confuz, demonstraţie cu elemente de contrast faţă de argumentul enunţat, echivoc: 1 p.

3. Concluzia argumentelor şi / sau a contraargumentelor aduse: **5 / 3 / 1 p.**
   - concluzie logic impusă de calitatea argumentelor şi / sau a contraargumentelor aduse în lucrare; personalizarea viziunii globale asupra premisei enunţate în cerinţă; viabilitatea demersului logic; capacitate de sinteză şi de abstractizare: 5 p.;
   - concluzie logic impusă de calitatea argumentelor şi / sau a contraargumentelor aduse în lucrare; personalizarea viziunii globale asupra premisei enunţate în cerinţă; imperfecţiuni în demersul logic sau ezitări; capacitate de sinteză şi de abstractizare evidentă numai într-o secvenţă a finalului: 3 p.;
   - concluzie forţată în raport cu argumentele / contraargumentele aduse; viziune confuză asupra premisei enunţate în cerinţă; imperfecţiuni în demersul logic; absenţa capacităţii de sinteză şi de abstractizare: 1 p.

B. Redactare — 20 de puncte:

1. Organizarea ideilor în scris (text clar organizat, coerent, cu echilibru între cele trei componente, introducere — cuprins — încheiere, conţinînd: ipoteza — examinarea atentă a afirmaţiei puse în discuţie, pentru enunţarea clară a problematicii şi pentru exprimarea propriei opinii, enunţarea şi susţinerea argumentelor, concluzia — întărirea ipotezei, prin reluarea sa în mod nuanţat; construcţia paragrafelor subliniază ideile; ideile principale şi secundare au o pondere echilibrată). **4 / 2 p.**
2. Utilizarea limbii literare (stil şi vocabular adecvate eseului argumentativ, claritatea enunţului, exprimare corectă şi nuanţată, sintaxa adecvată). **4 / 2 p.**
3. Abilităţi de analiză şi de argumentare (ideile urmează succesiunea logică şi sînt susţinute prin raţionamente pertinente şi personale, pe baza textelor literare; o foarte bună relaţie idee — argument; argumentele sînt prezentate într-un mod persuasiv). **4 / 2 p.**
4. Originalitate în valorificarea informaţiei şi în expresie (prezentarea punctului de vedere personal în abordarea temei; abilitatea de a formula judecăţi de valoare şi de interpretare critică). **4 / 2 p.**
5. Respectarea normelor de ortografie şi de punctuaţie; aşezarea textului în pagină. **4 / 2 p.**

Subiectul al II-lea (40 de puncte)

A. Conţinut — 30 de puncte

1. Elemente specifice basmului, existente în fragmentul dat (de exemplu: motivul călătoriei, Făt-Frumos, cifra *trei* etc.). **6 / 4 / 2 p.**
2. Semnificaţia elementelor spaţiale (*luna, lacul, insula, palatul de marmură, luntrea aurită* etc.) şi temporale (*sara*) în conturarea atmosferei tabloului (derularea imaginativă de la panoramic la detaliu, gradaţia etc.). **8 / 5 / 2 p.**
3. Varietatea imaginilor artistice. **8 / 5 / 2 p.**
4. Valenţe lirice ale descrierii (valori expresive ale cuvintelor; figuri de stil). **8 / 5 / 2 p.**

B. Redactare (organizarea ideilor în scris: 2 p.; stil şi vocabular adecvate: 2 p.; exprimare corectă şi nuanţată: 2 p.; originalitate: 2 p.; respectarea normelor de ortografie şi de punctuaţie: 2 p.). **10 p.**

Notă! Se acordă 10 puncte din oficiu. Nota se calculează prin împărţirea punctajului obţinut la 10. Nu se acordă fracţiuni de punct.

Clasa a XI-a

- **Toate subiectele sînt obligatorii. Se acordă 10 puncte din oficiu.**
- **Timpul efectiv de lucru este de trei ore şi jumătate.**

Subiectul I (50 de puncte)

Realizează un eseu de trei — cinci pagini, în care să evidenţiezi specificul imaginarului romantic eminescian în poezia *Dacă treci rîul Selenei...*

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele aspecte:

- elemente de viziune romantică (teme, motive, atitudine poetică);
- atmosferă poetică de factură romantică (valenţe simbolice şi mitice);
- organizarea imaginilor într-un model al spaţialităţii şi simbolistica acesteia, în textul poetic eminescian;
- rolul limbajului în realizarea imaginilor poetice;
- relaţia dintre eul vizionar şi universul simbolic.

Dacă treci rîul Selenei se face pare că sara
Deşi-ntr-a soarelui lume eternă noapte nu ţine.
E-o sară frumoasă – adormită deşi este ziuă.
Aerul e vioriu, miroasele florilor mîndre
Adormitor se ridică din oştile florilor mîndre;
Într-un codru măreţ, unde arbor legat e de arbor,
De liane ce spînzură-n aer snopii de flori,
Unde prin vechii copaci-şi fac albinele stupii sălbateci,
Plini de faguri de miere, ce curge ca auru-n soare,
Cu de ghirlănzi uriaşe copaci, din a lor rădăcine
Pînă la vîrfii din nori cu liane încolăciţi-s,
Cari cu snopi de flori i-nconjoară, mărirea le-ngroapă.
Dacă prin codri pătrunzi dai de-o vale frumoasă şi verde
Pe-al căreia deal se întinde o mîndră grădină.
Mari cireşi cu boabele negre, cu frunza lor verde,
Crengile-ndoaie de greul dulcilor, negrelor boabe,
Meri, cu merele roşii ca faţa cea dulce-a Aurorei,
Mişcă în vînt frumoasele, mari, odorantele roade;
Iară pe marginea mîndrei grădini înălţată-i în huciuri
Viţa de vie cu frunza întoarsă ce umbră doreşte
Şi cu strugurii vineţi şi galbeni ce îmflaţi stau în soare.
Vineţi cu brumă sunt unii, iar alţii cu boabele galbene c-aurul,
Fluturii le-nconjoară ca dulci corăbioare de colori şi lumini,
Iară albine din bobiţe crăpate sorb lamura mierei;
Iar în mijloc de grădine, într-o luncă de verzi portocale
Naltă-se ca într-un flor învăluit palatul Selenei.
Mare-i, cu zece intrări, la care duc scări înălţate
Şi cerdacuri în aer — ţinut de-argintoase columne
Şi în trei caturi se naltă palatul cu mii de ferestre
Mari şi boltite prin care pătrunde-o lumină albastră; [...]
Iar prin coloane pare că vezi trecînd o minune:
Luna cu părul ei blond disfăcut, care curge în valuri
Pe umeri în jos, îmflat cu dulce de miroase şi cîntec,
Care tremură-n veci în aerul fin al serei. [...]

(Mihai Eminescu, *Dacă treci rîul Selenei...*)

Selene (în mitologia greacă) — personificare a Lunii, identificată mai tîrziu cu Artemis
huci, huciuri, s.n. (reg.) — huceag; crîng
lamură s. f. — partea cea mai bună, mai curată şi mai aleasă dintr-un lucru

Subiectul al II-lea (40 de puncte)

Exprimă-ţi opinia, într-un eseu argumentativ de două — patru pagini, despre relaţia dintre comic şi tragic în opera dramatică, pornind de la afirmaţia lui Eugen Ionescu:

„Comicul, fiind intuiţie a absurdului, mi se pare mai deznădăjduitor decît tragicul. Comicul nu oferă vreo ieşire. Spun «deznădăjduitor», dar, în realitate, el este dincolo de disperare ori de speranţă."

(Note şi contranote)

În elaborarea eseului, vei respecta structura textului argumentativ: *ipoteza* (examinarea atentă a afirmaţiei puse în discuţie, pentru enunţarea clară a problematicii şi pentru exprimarea propriei opinii), enunţarea şi susţinerea a patru *argumente* (*pro* şi / sau *contra)*, *concluzia* (întărirea ipotezei, prin reluarea sa în mod nuanţat).

Notă! Ordinea integrării cerinţelor în cuprinsul primului eseu este la alegere. Vei primi punctaje diferite pentru **conţinutul** şi pentru **redactarea** celor două eseuri. Numărul de pagini recomandat este orientativ.

Barem de corectare şi de notare
Clasa a XI-a

Subiectul I (50 de puncte)

A. Conţinut — 30 de puncte:

1. Elemente de viziune romantică în poezie (teme, motive, atitudine poetică etc.). **6 / 4 / 2 p.**
2. Atmosferă poetică (simbolică şi mitică) de factură romantică (imagini artistice şi simboluri poetice; funcţia simbolică a imaginilor poetice; valenţe mitice). **6 / 4 / 2 p.**
3. Organizarea imaginilor într-un model al spaţialităţii (de exemplu: structurarea formelor simbolice ale spaţiului — grădina edenică, centrul sferei / palatul axial, zeitatea tutelară; elemente primordiale, asocierea componentelor uranică, acvatică, neptunică; coordonate — formele spaţiului în funcţie de semnificant, dinamica vertical / orizontal etc.) şi simbolistica spaţialităţii, în textul poetic eminescian. **6 / 4 / 2 p.**
4. Rolul limbajului în realizarea imaginilor poetice. **6 / 4 / 2 p.**
5. Relaţia dintre eul vizionar şi universul simbolic. **6 / 4 / 2 p.**

Distribuirea punctelor pentru fiecare aspect relevat:

- prezentarea argumentată a aspectelor indicate, prin valorificarea textului poetic dat: 6 p.
- prezentarea parţial argumentată a aspectelor indicate: 4 p.
- menţionarea aspectelor precizate prin cerinţe, cu explicaţii sporadice: 2 p.

B. Redactare (20 de puncte)

1. Organizarea ideilor în scris (text clar organizat, coerent, cu echilibru între cele trei componente, introducere — cuprins — încheiere; construcţia paragrafelor subliniază ideile; ideile principale şi secundare au o pondere echilibrată). **4 / 2 p.**
2. Utilizarea limbii literare (stil şi vocabular adecvate conţinutului eseului; claritatea enunţului; exprimare corectă şi nuanţată; sintaxă adecvată). **4 / 2 p.**
3. Abilităţi de analiză şi de argumentare (ideile urmează succesiunea logică; o foarte bună relaţie idee — argument; argumentele sînt prezentate în mod persuasiv). **4 / 2 p.**
4. Originalitate în valorificarea informaţiei şi în expresie (prezentarea punctului de vedere personal în abordarea temei; abilitatea de a formula judecăţi de valoare şi capacitatea de interpretare critică). **4 / 2 p.**
5. Respectarea normelor de ortografie şi de punctuaţie, aşezarea în pagină. **4 / 2 p.**

Subiectul al II-lea (40 de puncte)

A. Conţinut — 25 de puncte:

1. Stabilirea ipotezei: **3 / 2 p.**
   — enunţarea corectă a problematicii; exprimarea propriei opinii faţă de premisa enunţată; corelarea opiniei exprimate cu argumentele pro şi / sau contra aduse în argumentare (în totalitate: 3 p.; parţial: 2 p.).
2. Precizarea şi dezvoltarea celor patru argumente (*pro* şi / sau *contra*), ilustrate prin exemplificări din opera dramatică aleasă (de exemplu: comedie, farsă tragică etc.). (5 p. + 5 p. + 5 p. + 5 p.) **20 de p.**

Detalierea punctajului acordat:

— precizarea explicită a argumentului şi susţinerea sa prin elemente din opera dramatică aleasă; demers logic, demonstraţie viabilă; capacitatea de sinteză şi de abstractizare: 5 p.;

— precizarea explicită a argumentului şi susţinerea sa prin elemente din opera dramatică aleasă; imperfecţiuni în demersul logic / ezitări în demonstraţie; capacitatea de sinteză şi de abstractizare: 3 p.;

— precizarea argumentului / argument implicit, dar fără susținere cu elemente din opera dramatică aleasă sau demonstrație în opoziție cu argumentul prezentat / implicit rezultat; demers confuz / demonstrație cu elemente de contrast față de argumentul enunțat: 1 p.

3. Concluzie logic impusă de calitatea argumentelor și / sau a contraargumentelor aduse în lucrare; personalizarea viziunii globale asupra premisei enunțate în cerință; viabilitatea demersului logic; capacitate de sinteză și de abstractizare (în totalitate: 2 p.; parțial: 1 p.). **2 / 1 p.**

B. Redactare — 15 puncte

1. Calitatea și rigoarea demersului argumentativ (organizarea ideilor în scris; coerența argumentării); originalitate în valorificarea informației și în expresie. **5 p.**
2. Claritatea exprimării și a susținerii opiniei personale; stil și vocabular adecvate conținutului; mijloace lingvistice adecvate exprimării unei opinii. **5 p.**
3. Respectarea normelor de exprimare, de ortografie și de punctuație; așezarea textului în pagină. **5 p.**

Notă! Se acordă 10 puncte din oficiu. Nota se calculează prin împărțirea punctajului obținut la 10. Nu se acordă fracțiuni de punct.

Clasa a XII-a

- **Toate subiectele sînt obligatorii. Se acordă 10 puncte din oficiu.**
- **Timpul efectiv de lucru este de trei ore și jumătate.**

Subiectul I (60 de puncte)

Realizează un eseu argumentativ de cinci — opt pagini, despre epoci și ideologii literare, scriitori și opere din literatura română, avînd ca punct de plecare afirmația următoare:

„Ca român am convingerea și intuiția că literatura și cultura țării noastre exprimă o parte din Europa, după cum Europa se exprimă, la rîndul său, în parte, prin România. Conștiința «europeană» a culturii române este veche și ea datează încă din perioada primelor contacte umaniste." (Adrian Marino, *Prezențe românești și realități europene*)

În elaborarea eseului, vei avea în vedere:

- respectarea structurii textului argumentativ: *ipoteza* (examinarea atentă a afirmației puse în discuție, pentru enunțarea clară a problematicii și pentru exprimarea propriei opinii), enunțarea și susținerea a patru argumente, *concluzia* (întărirea ipotezei, prin reluarea sa în mod nuanțat);
- utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei opinii.

Notă! Pentru **conținutul** eseului, vei primi **36 de puncte**; pentru **redactarea** eseului, vei primi **24 de puncte** (*organizarea ideilor în scris; utilizarea limbii literare; abilități de analiză și de argumentare; originalitate în valorificarea informației și în expresie; respectarea normelor de ortografie și de punctuație; așezarea textului în pagină*).

Subiectul al II-lea (30 de puncte)

Se dă textul:

[...] Și după aceea în fața mea s-au căscat două
Prăpăstii:
Una la dreapta,
Alta la stînga.
M-am aruncat în cea din stînga,
Fără măcar să clipesc, fără măcar să-mi fac vînt,
Grămadă cu mine în cea din stînga,
Care, vai, nu era cea căptușită cu puf!
Tîrîș m-am urnit mai departe.
M-am tîrît ce m-am tîrît,
Și deodată în fața mea
S-au deschis larg două drumuri.
«V-arăt eu vouă!» — mi-am zis —
Și-am apucat-o tot pe cel din stînga,
În vrăjmășie,
Greșit, foarte greșit, cel din dreapta era
Adevăratul, adevăratul, marele drum, cică.
Și la prima răscruce
M-am dăruit cu toată ființa
Celui din dreapta. Tot așa,
Celălalt trebuia acum, celălalt...
Acum merindea îmi e pe sfîrșite,
Toiagul din mînă mi-a-mbătrînit,
Nu mai dau din el muguri,
Să stau la umbra lor
Cînd m-apucă disperarea.
Ciolanele mi s-au tocit de pietre,
Scîrțîie și mîrîie împotrivă-mi,
C-am ținut-o tot într-o greșeală...
Și iată în fața mea iar se cască
Două ceruri:
Unul la dreapta,
Altul la stînga.

(Marin Sorescu, *Simetrie*)

Realizează un eseu de una — trei pagini, în care să oferi o cheie de lectură personală a poeziei *Simetrie* de Marin Sorescu. Argumentează una dintre semnificațiile descoperite în opera citată, selectînd în mod adecvat particularitățile de structură și de limbaj ale textului poetic.

Notă! Vei primi punctaje diferite pentru **conținutul** și pentru **redactarea** eseului. Numărul de pagini recomandat este orientativ.

Barem de corectare și de notare
Clasa a XII-a

Subiectul I (60 de puncte)

A. Conținut — 36 de puncte:

1. Stabilirea ipotezei: **6 p.**
2. enunțarea corectă a problematicii (referire la ideea centrală și la ideile asociate acesteia în afirmația dată) — în totalitate: 3 p.; parțial — 2 p.;
3. exprimarea propriei opinii față de premisa enunțată (acceptarea sau respingerea parțială / în totalitate; corelarea opiniei exprimate cu argumentele pro și / sau contra aduse în argumentare) — în totalitate: 3 p.; parțial: 2 p.
4. Precizarea și dezvoltarea celor patru argumente. (6 p. + 6 p. + 6 p. + 6 p.) **24 de p.**

Detalierea punctajului acordat:

- precizarea explicită a argumentului și susținerea sa prin referire la o anumită epocă, ideologie literară, la scriitori și / sau la opere din literatura română; demers logic, demonstrație viabilă; capacitatea de sinteză și de abstractizare: 6 p;
- precizarea explicită a argumentului și susținerea sa prin elemente referitoare la o epocă, ideologie literară, la scriitori și / sau la opere din literatura română; imperfecțiuni în demersul logic / ezitări în demonstrație; capacitate de sinteză: 4 p;
- precizarea argumentului / argument implicit, dar fără susținere cu elemente referitoare la epoca, ideologia literară, la scriitor sau opera sa; demonstrație în opoziție cu argumentul prezentat / implicit rezultat; demers confuz / demonstrație cu elemente de contrast față de argumentul enunțat: 2 p.

3. Concluzia: **6 / 4 / 2 p.**

- concluzie logic impusă de calitatea argumentelor și / sau a contraargumentelor aduse în lucrare; personalizarea viziunii globale asupra premisei enunțate în cerință; viabilitatea demersului logic; capacitate de sinteză și de abstractizare: 6 p.;
- concluzie logic impusă de calitatea argumentelor și / sau a contraargumentelor aduse în lucrare; personalizarea viziunii globale asupra premisei enunțate în cerință; imperfecțiuni în demersul logic / ezitări; capacitate de sinteză evidentă numai într-o secvență a finalului: 4 p.;
- concluzie forțată în raport cu argumentele / contraargumentele aduse; viziune confuză asupra premisei enunțate în cerință; imperfecțiuni în demersul logic / ezitări: 2 p.

B. Redactare — 24 de puncte:

1. Organizarea ideilor în scris (text clar organizat, coerent, cu echilibru între cele trei componente, introducere — cuprins — încheiere). **4 / 2 p.**
2. Utilizarea limbii literare (stil și vocabular adecvate eseului argumentativ; claritatea enunțului; exprimare corectă și nuanțată, sintaxa adecvată). **4 / 2 p.**
3. Coerența argumentării, armonie între fond și formă. În evaluarea răspunsului trebuie urmărită și întrebuințarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri (verbe de opinie: *a crede, a considera, a presupune* etc.; adverbe / locuțiuni adverbiale de mod folosite ca indici ai subiectivității evaluative: *probabil, posibil, desigur, fără îndoială, cu siguranță* etc.; conjuncții / locuțiuni conjuncționale cu rol argumentativ, utilizate pentru exprimarea raporturilor de tip cauzal, consecutiv, final, conclusiv etc.: *deoarece, din cauză că, încît, ca să, așadar* etc.). **6 / 4 / 2 p.**
4. Originalitate în valorificarea informației și în expresie (prezentarea punctului de vedere personal în abordarea temei; abilitatea de a formula judecăți de valoare și competențe de interpretare critică). **6 / 4 / 2 p.**
5. Respectarea normelor de ortografie și de punctuație; așezarea textului în pagină. **4 / 2 p.**

Subiectul al II-lea (30 de puncte)

A. Conținut — 25 de puncte:

1. Exprimarea propriei opinii privind semnificația poeziei (opinie/ ipoteză originală și pertinentă, susținută coerent prin argumentare: 5 p.; încercare de exprimare a unei opinii / a unei ipoteze originale sau insuficientă susținere prin argumentare: 2 p.). **5 / 2 p.**

2. Valorificarea, în argumentare, a particularităților de structură ale textului poetic (de exemplu: comunicarea în textul poetic / eul liric, tipul de lirism, elemente de compoziție, nivelurile textului poetic etc.), semnificative pentru susținerea ipotezei enunțate. **9 / 6 / 3 p.**
3. Valorificarea, în argumentare, a particularităților de limbaj ale textului poetic (de exemplu: caracteristicile limbajului poetic, imaginarul poetic, figuri de stil, versificație), semnificative pentru susținerea ipotezei enunțate. **9 / 6 / 3 p.**
4. Concluzia logic impusă de argumentele aduse în lucrare; viabilitatea demersului logic; capacitate de sinteză; personalizarea viziunii (în totalitate: 2 p.; parțial : 1 p.). **2 / 1 p.**

B. Redactare (organizarea ideilor în scris, echilibru între părțile eseului: 1 punct; coerența argumentării, armonie între fond și formă: 1 punct; stil și vocabular adecvate conținutului eseului, exprimare corectă și nuanțată: 1 punct; respectarea normelor de ortografie și de punctuație: 2 puncte). **5 p.**

NOTĂ ! Se acordă 10 puncte din oficiu. Nota se calculează prin împărțirea punctajului obținut la 10. Nu se acordă fracțiuni de punct.

Rezultatele elevilor participanți la etapa națională a Concursului național de limba și literatura română „Mihai Eminescu", Galați, 4 — 9 aprilie 2004

Clasa a VII-a

Premiul I: *Rodica Răduț*, Colegiul Național „N. Titulescu", Slatina (nota 9,50).
Premiul al II-lea: *Maria Alexandra Alecu*, Colegiul Național „N. Titulescu", Slatina (nota 9,25); *Iulia Marin*, Școala Nr. 4, Pitești (nota 9,20); *Natalia Primejdie*, Școala „M. Eminescu", Roșiorii de Vede (nota 9,15); *Emanuela Spulber*, Școala Nr. 7, Comănești (nota 9,10).

Clasa a VIII-a

Premiul al II-lea: *Andreea-Iulia Motoc*, Școala Nr. 3 „Ion Pillat", Pitești (nota 9,10).
Premiul al III-lea: *Andreea Larisa Angheluță*, Școala Nr. 11, Bîrlad (nota 8,90); *Iuliana Chiriac*, Școala Nr. 2, Tulcea (nota 8,90); *Irina-Raluca Badea*, Colegiul Național „Elena Cuza", Craiova (nota 8,80); *Alina Crăciun*, Școala Dridu, Ialomița (nota 8,80).

Clasa a IX-a

Premiul I: *Ioana Bidilică-Vasilache*, Colegiul Național „I. L. Caragiale", Ploiești (nota 9,75); *Mihaela Iulia Mureșan*, Colegiul Național „Liviu Rebreanu", Bistrița (nota 9,55).
Premiul al II-lea: *Laura Ioana Dumitrescu*, Școala Centrală, București (nota 9,25); *Cătălina Teodora Burgă*, Colegiul Național „Al. I. Cuza", Focșani (nota 9,05).
Premiul al III-lea: *Lavinia Bartoș*, Colegiul Național „Nicu Gane", Fălticeni (nota 8,73).

Clasa a X-a

Premiul I: *Alexandra Comărniceanu*, Colegiul Național „I. L. Caragiale", Ploiești (nota 9,65); *Laura Cernat*, Colegiul Național „Gh. Vrânceanu", Bacău (nota 9,60).
Premiul al II-lea: *Maria Neicu*, Colegiul Național „N. Bălcescu", Brăila (nota 9,45); *Maria Tămășan*, Colegiul Național „Moise Nicoară", Arad (nota 9,40); *Liana Gănescu*, Colegiul Național „Frații Buzești", Craiova (nota 9,40)

Clasa a XI-a

Premiul al II-lea: *Rebecca Roxana Bratu*, Colegiul Național „Moise Nicoară", Arad (nota 9,25); *Ioana Isabela Cazan*, Colegiul Național „David Prodan", Cugir (nota 9,15); *Alexandra Cojocariu*, Colegiul Național „Petru Rareș", Suceava (nota 9,15); *Alina Maria Necula*, Colegiul Național „Mihai Viteazul", Slobozia (nota 9,15); *Matei Alexandru Banu*, Colegiul Național „Mihai Viteazul", București (nota 9,10).

Clasa a XII-a

Premiul al II-lea: *Mihaela Ivan*, Liceul „M. Kogălniceanu", Vaslui (nota 9,15).
Premiul al III-lea: *Adina Bleotu*, Colegiul Național „Mihai Viteazul", București (nota 8,90); *Oana Cătălina Ninulescu*, Colegiul Național „Mircea cel Bătrîn", Constanța (nota 8,85); *Veronica Băbuș*, Liceul Teoretic „Dan Barbilian", Cîmpulung (nota 8,80); *Amelia Crețu*, Colegiul Național „C. Negruzzi", Iași (nota 8,75).

Cronica revistelor şcolare

Aspiraţii 35. Antologie a Cenaclului literar al Colegiului Dobrogean „Spiru Haret" din Tulcea constituie şi pentru noi un prilej de rememorare a cîtorva momente de strînsă colaborare în scopul descoperirii şi valorificării creaţiei literare a elevilor de la acest liceu. Ne referim la faptul că unele nume cuprinse în acest florilegiu ne sînt familiare nu numai pentru că şi-au făcut debutul în paginile revistei noastre, ci şi pentru că au devenit prezenţe notabile în viaţa culturală a ţării. Ne aducem aminte cu plăcere de Ana Fenoghen, de Luminiţa Matei (producînd o puternică impresie, de uimire şi încîntare), de Monica-Delia Drăgan sau Augustin Ioan ş.a., care, învingînd atracţia modelelor timpului (Nichita Stănescu, Marin Sorescu) ori presiunea mitologiei reinventate de ideologii regimului comunist, păreau să aibă şi îndrăzneală, şi siguranţa rostirii poetice, pe lîngă prospeţimea specifică vîrstei. Monica Drăgan a revenit, ca profesoară de limba română la Liceul „Mihai Viteazul" din Capitală, în rîndul colaboratorilor la revista unde îşi publica „prima verba"; Augustin Ioan, astăzi lector la Institutul de Arhitectură „Ion Mincu", este autorul cîtorva volume de poezie, elogios receptate de critica literară, precum şi un apreciat comentator al urbanismului (de pildă, în *Dilema*, de ani întregi). Iar exemplele ar putea continua.

Mulţi dintre aceşti elevi sînt în prezent cadre didactice, medici, jurişti, economişti, ingineri etc. şi, dacă puţini îşi continuă vocaţia poetică, de bună seamă, pentru toţi experienţa scrisului rămîne semnul distinctiv al celor ce ştiu ce înseamnă să te adînceşti în universul creaţiei artistice.

E de înţeles sentimentul de mîndrie — cumpătată — care îl animă pe conducătorul acestui cenaclu, profesorul Gheorghe Bucur, rezultînd din simpla expunere a faptelor şi evenimentelor desfăşurate în decursul celor 35 de ani de activitate neîntreruptă. Chiar proba timpului constituie o performanţă. „Nu e greu să înfiinţezi un cenaclu literar; e greu să-l faci să dureze ca un organism viu al vieţii literare din şcoală" (Ştefan Aug. Doinaş), citat reprodus de editorul antologiei în prefaţă.

După un scurt istoric şi o listă a secretarilor-elevi sînt enumerate distincţiile primite de tinerele talente din liceu la diferite concursuri şi tabere de creaţie — pe plan local sau la nivel naţional —, apariţiile în presa judeţeană sau centrală şi titlurile volumelor tipărite de absolvenţii care au perseverat pe drumul desăvîrşirii şi diversificării mijloacelor de creaţie: poezie, dramaturgie, eseistică.

Urmează un *Remember poetic*, cuprinzînd autori din anul întemeierii cenaclului — 1968 — şi pînă astăzi, elevi din clasele a IX-a — a XII-a.

Volumul, de 193 de pagini, se încheie cu o succintă prezentare a activităţii didactice şi ştiinţifice a mentorului cenaclului, profesorul Gheorghe Bucur. Cuvintele de laudă, în acest caz, nu sînt de prisos.

Totuşi, în spiritul bunelor relaţii de colaborare pe care redacţia le-a avut dintotdeauna cu prietenul nostru — *et pour cause* — nu putem să nu-i atragem atenţia asupra unor mici imperfecţiuni pe care un profesionist al condeiului nu le va mai tolera la o nouă apariţie editorială: e bine să se hotărască în ce fel va reproduce numele de persoană; după o regulă dictată chiar de terminologie, e bine ca prenumele să fie aşezat în faţa numelui de familie (vorbim de presa scrisă, nu de catalog, index sau orice altă catagrafie). Apoi, s-ar fi impus o mai atentă supraveghere a probelor tipografice, eliminîndu-se astfel greşeli de tot felul: de literă (*Motzard* va fi fiind *Mozart*, *Veronica gavrilă* merita alt tratament etc.) sau de punctuaţie.

Aripi, revistă literar artistică şi de cultură a Şcolii nr. 11 „Mihai Eminescu" din Piteşti, sărbătoreşte, în numerele 37-38 din aprilie 2004, 10 ani de existenţă a noii sale serii. Fondată în 1969 de prof. Petru Stoicescu, revista apare pînă în 1974, impunîndu-se în peisajul şcolar prin ţinută şi profesionalism. După 20 de ani, o serie nouă este iniţiată, la 4 mai 1994, sub îndrumarea aceluiaşi redactor-şef, prof. Petru Stoicescu, dar cu un colectiv înnoit de colaboratori. Noua serie a revistei obţine premii importante în cadrul concursului naţional al revistelor şcolare (premiul I în 1998, 1999 şi 2000; laureată în 2001, 2002 şi 2003). Profesiunea de credinţă a redacţiei este exprimată de dna prof. Renata Alexe în articolul *Zece ani de creaţie:* „Am văzut şi vedem în *Aripi* un act de cultură, o posibilitate de a lărgi orizontul cultural al elevilor, de a le dezvolta creativitatea, imaginaţia, sensibilitatea" (p. 28).

Sărbătorirea celor 10 ani ai noilor *Aripi* este marcată şi prin două suplimente. *File de ARIPI*, număr unic, reprezintă o selecţie retrospectivă a creaţiilor publicate în revista *Aripi*, în cele două serii (1969 — 1974 şi 1994 — 2004). *Arcade*, supliment literar artistic, cuprinde rubrici precum *Mit şi istorie*, *Noutăţi argeşene* (în cadrul căreia sînt prezentate volumele: *Îngerul scrie poemul*, versuri ale Vavilei Popovici; *În răspăr cu toată lumea*, epigrame şi catrene de Constantin Mîndruţă; *Primăvara speranţei*, versuri ale Danielei Nistorescu Berechet, învăţătoare la Şcoala nr. 11 din Piteşti), *Ex libris* (care cuprinde un profil Arthur Rimbaud, semnat de prof. Renata Alexe, şi o prezentare a primului dicţionar francez-român, realizat de

Petrache Poenaru, Florin Aaron şi Gheorghe Hill, apărut în două volume, în 1840 şi 1841, semnată de Silvestru Voinescu, directorul Bibliotecii Judeţene „Dinicu Golescu", Argeş, în patrimoniul căreia se află şi volumele dicţionarului prezentat); *Repere spirituale, Educaţie, Promoţia 2004* a Şcolii nr. 11 din Piteşti.

Revenind la numărul dublu (37-38) al revistei *Aripi*, consemnăm reproducerea a numeroase gînduri *„La aniversară"*, aparţinînd unor profesori, elevi şi cititori ai revistei. Invitatul revistei, intervievat de prof. Renata Alexe, este primarul municipiului Piteşti, Tudor Pendiuc. În rubrica „Concursul *Mihai Eminescu*" sînt prezentaţi laureaţii acestui concurs, la diferite secţiuni. Dintre premianţii secţiunii poezie, am remarcat creaţiile lui Mihai Pârvu, clasa a IV-a C, care a obţinut premiul I (*„Toată lumea să ştie / Că sîntem nebuni, / Desculţi prin iubire / Toată lumea să ştie, / Toată lumea să vadă, / Că sîntem nebuni, / Desculţi, prin zăpadă. / Din ochi îţi curg stele / Şi-aş vrea lumea toată / Să ştie, s-audă, / Toată lumea să vadă", Afiş)*, ale Adrianei Popa, clasa a VIII-a B, Şcoala Nr. 3 „Ion Pillat", Piteşti, care a obţinut premiul special (*„În mii de lacrimi vii se sparge cerul, / Minuni cu suflet de cristal, / În al meu suflet, azi, le duce curcubeul / Să-mi dăruiasc-un mic mărgăritar... "*, versuri din poezia *Prin ploaia de primăvară)* şi ale luliei Rădulescu, clasa a V-a C, premiul III (*„Ascult tăcerea nopţii. / Îi simt durerea, / Argintul ei / Este ploaie / Însetată de lumină! În noapte... ", Ascult tăcerea nopţii!*). Din rubrica intitulată *Caligrafii*, unde sînt incluse creaţii ale elevilor mai mici sau mai mari, ne-au încîntat, printre altele, *Călătoria pe planeta dulciurilor*, povestită de Alexandra Ică, din clasa a VI-a de la Şcoala Nr. 1 „Nicolae Simonide", poezia *Între sentimente*, semnată de Alin Marinică, din clasa a VI-a, de la aceeaşi şcoală (*„Între un băiat şi-o fată e iubire, / Între om şi biruinţă-i fericire, / Între un copil şi jocul lui e bucurie, / Între o familie şi membrii ei e armonie. / Între un bătrîn şi viaţă e speranţă, / Între un elev şi şcoală e vacanţă. / Între un îndrăgostit şi lună e uitare, / Între mare şi nisip,e o fişie, / Între carte şi poet e poezie. / Între ceruri şi pămînt este un soare, / Între flori şi iarbă verde e culoare. / Între timpuri, clipe şi momente, / Între tot ce e frumos sînt sentimente"*) sau proza *Colega mea, Marina*, semnată de Ruxandra Copciag din clasa a VII-a B. Evocări calde sînt semnate în cadrul rubricii *In memoriam* pentru Petru Stoicescu (redactor-şef al revistei *Aripi*, pînă în 1997, cînd s-a stins din viaţă) şi Elena Marin (învăţătoare şi poetă, redactor al revistei pînă în 2002), două personalităţi care şi-au pus din plin amprenta asupra spiritului revistei.

Între gîndurile exprimate *La aniversară*, am găsit şi următoarele rînduri, semnate de Cosmina Liloiu, din clasa a VIII-a: *„Iată, am ajuns şi la cea de-a zecea aniversare a revistei* Aripi! *Sînt zece ani de cunoaştere, de bucurii şi, nu în ultimul rînd, de muncă asiduă a domnilor profesori coordonatori, dar şi a elevilor care s-au străduit să scrie aici. Cu ajutorul ei am reuşit să privim lucrurile în esenţă, întrucît a crea înseamnă în primul rînd să ştim să privim partea specială a fiecărui obiect"*. Ceea ce nu este puţin lucru. Urăm şi noi revistei *Aripi* viaţă lungă şi aşteptăm în continuare numerele pe care le realizaţi.

Arrubium, revistă şcolară editată de Liceul „Gheorghe Munteanu Murgoci" din Măcin, numerele 6 (ianuarie 2003) şi 7 (martie 2003), respiră un aer proaspăt, cu discuţii interesante, apropiate sferei de preocupări ale elevilor.

Nr. 6 se deschide cu o discuţie *Despre reguli şi regulamente*, în care Andreea-Dalilla Matara se referă nu doar la obligaţiile elevilor (de exemplu, nu pot părăsi incinta şcolii în intervalul alocat cursurilor, nu pot fuma în şcoală — dacă nu vor să rişte o amendă de 50.000 de lei —, că fetele nu au voie să vină cu părul vopsit sau cu unghiile „ojate"), ci şi la îndatoririle profesorilor (dirigintele trebuie să-i felicite, de pildă, în scris, pe părinţii elevilor cu rezultate excepţionale, ceea ce, comentează autoarea, nu se întîmplă în liceul lor) sau ale părinţilor (care au obligaţia ca o dată pe lună să ia legătura cu dirigintele pentru a cunoaşte situaţia copiilor lor). Spicuim şi alte lucruri interesante din acest număr: un interviu cu primarul Sorin Mureşeanu, fost elev al liceului şi profesor, opinii ale elevilor despre olimpiadele şcolare, discuţii privind problemele adolescenţilor (furtul în şcoală, internatul, balurile, *Cine sînt eu?*, întrebare la care răspunde Nicoleta Topoleanu din clasa a XII-a D), *Stropi de gînd*, în care se regăsesc poezii semnate de Laura Bulgaru din clasa a XII-a D, Mihai Dinu din clasa a XI-a B, Gina Ciobotaru din clasa a IX-a D, Elena Obancea din clasa a X-a C (*„Sub perdele de fum / Candelabre de vise ard / în cenuşa speranţei uitate. / Lumînări aprinse de dor / se cufundă într-o lacrimă, / pe obrazul nemuririi / Chemări mute strigă / în vîrtejul furtunii. / Lacrimi îngheţate / pictură în oceanul tăcerii", Aşteaptă)*, Loredana Tulică, clasa a X-a D, un text în proză al Dianei Gubrei din clasa a XII-a D, cîteva traduceri în franceză şi în engleză realizate de Simona Gheorghe, clasa a X-a D, şi de Andra Crişmaru din clasa a XII-a D, eseuri despre Nichita Stănescu (semnat de Ioana Alexandru din clasa a XII-a D) şi despre Marin Preda (scris de Mihaela-Florentina Mocanu din clasa a XII-a D), o rubrică *Să ne îmbogăţim vocabularul*, realizată de Giorgiana Simineanu (clasa a XI-a D), un interviu cu Dan Emanuel Dobre din clasa a X-a, pasionat de desen, în cadrul rubricii *Talente printre noi*, o *Scrisoare pentru liceeni*, în care Steluţa Nadoleanu, fostă elevă a liceului, acum studentă la Facultatea de Jurnalism din Bucureşti, le prezintă elevilor viaţa de student, *Istoria muzicii electro/house în România*, un articol interesant şi cu informaţii bogate semnat de Marian Sarău din clasa a XII-a C (păcat de greşelile de ortografie precum *„i-a* fiinţă trupa...", „se pregăteşte să *de-a* la Facultatea de Electrotehnică..." etc.) şi multe altele.

Nr. 7 al revistei *Arrubium* se deschide cu o uşurare, *A trecut şi... simularea*, articol semnat de Diana-Roxana Gubrei, din clasa a XII-a D: probe mai grele sau mai uşoare, stări de spirit diferite, emoţii, dezamăgiri sau satisfacţii, oricum o „lecţie" pentru fiecare elev participant. La rubrica *Interviu. Dascălii noştri*, Cătălina Fleşeru din clasa a XII-a B discută cu directoarea liceului, doamna profesoară Marieta Turnea, care observă anumite schimbări de mentalitate între generaţia sa şi cea actuală: „Posibilităţile noastre de informare erau limitate acum aproape 33 de ani, dar eram mai hotărîţi, mai optimişti şi aveam un scop mai bine definit în viaţă. Cu durere constat că generaţiei actuale îi cam lipseşte elanul. Nu trebuie să vă părăsească optimismul, pentru că doar un tînăr conştiincios, serios, ambiţios reuşeşte să se realizeze".

Rubrica *Opinii* este partea cea mai interesantă a revistei, pentru că aici sînt exprimate cu nonşalanţă şi nonconformism gînduri despre problemele reale ale adolescenţilor. Temele alese pentru discuţii sînt interesante şi cu impact cert între elevi. Părerile elevilor despre campania *Antialcool — Antitutun — Antidrog* sînt consemnate ca răspunsuri la un sondaj realizat de elevele Giorgiana Simineanu şi Andreea-Dalilla Matara. Tema e abordată cu francheţe, spirit tranşant, diversitate de opinii, pagina respectivă fiind o dezbatere autentică, parte ea însăşi a campaniei avute în vedere. La aceeaşi rubrică, Mirela Zamfir din clasa a XI-a D răspunde, cu ironie şi umor, la întrebarea: *Internatul a doua casă?*. O altă temă priveşte felul în care văd adolescenţii iubirea. Şi aici răspunsurile sînt diverse, interesante (*Un dezavantaj este că adolescenţii nu cunosc partea demonică a dragostei*, spune un „anonim"). Tot aici (probabil din cauza paginării neinspirate, căci subiectul nu intră în sfera *Opiniilor...*) aflăm despre *Performanţele elevilor la olimpiadele şcolare*. O corespondenţă interesantă din S.U.A. cu impresii despre şcoala americană este semnată de Raul Roman, fost elev al liceului, care studiază acum la Liceul Ben Davis din Indianapolis. Pe lîngă flexibilitate („poţi să-ţi alegi materiile, poţi să-ţi schimbi profesorii"; „orarul şi-l alege fiecare elev în funcţie de profil") şi diversitatea ofertei de studii („elevul îşi alege clasa în funcţie de pregătire dintr-o listă cu aproximativ 100 de profiluri, de la afaceri, informatică, artă culinară pînă la coafură") sau a activităţilor extraşcolare (fotbal, golf, bowling, box, înot, atletism, baschet) şcoala americană respectă elevii şi eforturile lor („eşti tratat cu domnule, eşti respectat, primeşti o mulţime de burse dacă ai note bune"). Raul Roman schiţează o zi din viaţa lui de elev, este încîntat că are timp să şi predea lecţii de dans sportiv şi mai ales că şi-a făcut mulţi prieteni. O foarte sugestivă descriere a *Vieţii de navetist* face, în aceeaşi pagină, Rodica Obancea din clasa a X-a D. Din păcate, nu putem reproduce integral această secvenţă, scrisă cu nerv şi (auto)ironie. Sugerăm redacţiei să nu mai suprapună diverse desene peste text (sau dacă o face să le dea o tonalitate mai ştearsă), pentru că în multe locuri textul devine ilizibil din această cauză.

Din rubrica *Stropi de gînd*, cuprinzînd creaţii ale elevilor, reproducem poezia *Minciună* a Dianei-Roxana Gubrei din clasa a XII-a D (*Pictez cu vorbe / Un cub de aer / Pentru a ţi-l oferi ţie / Asta va fi locuinţa ta / De ce cubul? / Ţi se potriveşte cel mai bine. / Poţi da din colţ în colţ / Spunînd că te joci, / Poţi rupe unul şi să ieşi afară, / Poţi să inspiri aerul / Şi să-ţi vezi existenţa, / Poţi să locuieşti într-un cub de aer / Şi să te minţi că trăieşti)* şi *Declaraţia* lui Mihai Dinu din clasa a XI-a B (*Sînt un străin / În casa mea. / Nimic nu recunosc. / Sînt prizonier / În propria mea minte / Un gînd străin / de propria-mi gîndire / înoată slobod / prin melancolie. / Nu cred nimic / din tot ce văd. / Şi totuşi... / Visez. / Privind în gol, / nu văd nimic / Şi totuşi... / Văd totul clar / Privind în gol. / Ce pot / Să fac / Cînd tu / nu înţelegi / că eu... / Eu... / Te iubesc).*

Rubrica *Unitate în diversitate* cuprinde un eseu al Dianei-Roxana Gubrei despre felul în care apare iubirea în romanul *Cel mai iubit dintre pămînteni*, scris cu siguranţă şi cu lejeritatea exprimării propriilor opinii. O temă gravă abordează Cătălina Oprea din clasa a XII-a D în articolul *Existenţa — jocul sensului şi al absurdului: Fiecare are de ales, dar alege sub incidenţa absurdului şi sensului impus de puteri implacabile*. Autoarea încheie printr-o întrebare lăsată deschisă, *De ce ne-am născut? Vom afla. Răspunsul este chiar rostul existenţei*. Andreea-Dalilla Matara prezintă *Sărbătoarea francofoniei* şi felul în care ea a fost celebrată în liceul din Măcin. Citatul pe care-l propune autoarea în final ca prilej de reflecţie, *Le XXIe siècle sera spirituel ou ne sera pas*, este tradus de obicei prin „Secolul al XXI-lea va fi *religios* (nu *spiritual*, care în limba română are şi alte conotaţii) sau nu va fi deloc".

La rubrica *Diverse*, pagina *Talente printre noi*, găzduieşte un interviu cu Valentina Scacum, a cărei pasiune pentru pictură dă roade foarte bune, aşa cum se poate observa şi din ilustraţiile inserate în pagina respectivă. Trupa de teatru *Trubadurii* este prezentată de Oana Racheleanu din clasa a X-a D, cu mult aplomb şi stîrnind interesul pentru activitatea celor care au îmbrăcat „haina actoriei". Despre *Misterele francmasoneriei* scrie Ioana Alexandru din clasa a XII-a D, bazîndu-se pe o bibliografie din Paul Ştefănescu (nu este indicat şi titlul lucrării). Adina-Loredana Tulică din clasa a X-a D scoate la iveală faţa hîtră şi simpatică a scriitorului Ion Creangă, prin selectarea unor *lucruri neştiute* privitoare la personalitatea povestitorului (întîmplări amuzante şi vorbe de duh). Oana Racheleanu face *Puţină matematică*, dezvăluind diverse curiozităţi legate de cuvîntul *cifră, algebră*, diverse semne matematice, Euclid sau Thales. Materialele despre biografia lui Creangă şi despre anumite noţiuni matematice reflectă o apropiere necrispată şi neconvenţională de conţinutul unor discipline privite prea adesea cu distanţă şi sobrietate de către elevi şi profesori. *Ce este un MP3* (cuvînt intrat în vocabularul curent al adolescenţilor pasionaţi de muzică) explică

Marian Sarău din clasa a XII-a C, se pare specialistul în muzică și informatică al redacției. Același elev prezintă *Muzica hardcore*, făcînd multe distincții și oferind definiții lămuritoare pentru cei interesați de acest stil muzical. Cristian Gîndac din clasa a XI-a propune *Aplicații ale matematicii în practică — problema maximului / minimului unei funcții de două variabile* (sună incitant, dar trebuie să recunoaștem că limbajul de specialitate ne depășește). În fine, cititorii acestui număr pot savura un amuzant *Horoscop al elevului (Săgetător: Îți place să faci pe Cupidon, dar cu tine cum rămîne? Ai obosit să mai cauți? Lasă mofturile la o parte, căci în curînd îți vei găsi nănașul. A se citi profesorașul)* și *Zece* (glumețe și ele) *metode de învățare eficientă.*

O revistă vie, interesantă de la un cap la altul, căreia-i dorim să meargă în aceeași direcție cu mult succes. Așteptăm și alte numere, mai noi.

Aripi de vis, revistă literar-artistică și cultural științifică a Școlii „George Emil Palade" din Buzău, nr. 11, ianuarie — august 2004, se deschide cu *Speranțe de mai bine*, rezultate dintr-o vizită a ministrului Alexandru Athanasiu. Consemnează acest eveniment prof. Menelaș Drăgostin, directorul școlii. *Interviul revistei* este realizat de prof. Ilie Voinea, care dialoghează cu dl profesor Ion Cîrlan, inspector general adjunct. Dintre eseurile realizate în cadrul proiectului internațional „Comenius", sînt reproduse trei, semnate de Radu Lăcătuș din clasa a VII-a E, Ruxandra Covrig din clasa a VIII-a F și Florin Gabriel Brînză din clasa a VIII-a; fiecare eseu ilustrează un proverb sau brodează pe marginea unei expresii idiomatice în legătură cu tema proiectului, *Material*. Sărbătoarea francofoniei este prezentată și aici, în limba franceză, preluîndu-se și o alocuțiune a dlui Abdou Diouf, secretarul general al Organizației Internaționale a Francofoniei. Despre diverse activități cultural artistice realizate de elevii școlii (serbări școlare, spectacol de colinde, montaj literar-muzical dedicat sărbătoririi a 145 de ani de la nașterea lui Mihai Eminescu, punerea în scenă a unor întîmplări povestite de Ion Creangă, cu ocazia celor 165 de ani de la nașterea humuleșteanului) scriu *Alter ego*, N. Hoinaru și Georgiana Argăseală. Despre *Teatrul ambulant în școală*, care susține reprezentații cu schița *Justiție* de I. L. Caragiale dă amănunte prof. Ilie Voinea. Nu lipsește preocuparea pentru *Anul Ștefan cel Mare*, marcat prin organizarea unei mese rotunde la care au participat elevi din clasa a VI-a C și a VII-a B. Prof. Elena Gheorghe îi numește pe elevii care s-au remarcat în cadrul acestei activități și aduce precizări interesante privind o scrisoare pe care Ștefan cel Mare o adresează în 1481 buzoienilor pentru a-l susține la domnie în Țara Românească pe fiul său, Mircea Voievod. Prof. Daniela Zaharoiu evocă aceeași personalitate istorică, din perspectiva relației cu biserica, într-un articol intitulat *Sfîntul Ștefan — voievodul cel strălucit al Moldovei.*

Mai multe pagini cuprind creații ale elevilor din învățămîntul primar sau din gimnaziu, axate pe două teme: *Primăvara* și *Mama*. Sărbătoarea Paștelui este tema unor articole semnate de Miruna Gogoci (clasa a IV-a C), Ioana Nuțulescu (clasa a II-a C), Marina Ionescu și Ștefan Alin Honciu (ambii din clasa a IV-a C). Alte creații ale elevilor privesc tema copilăriei: *Vis de copil* de Irina Fulgeanu din clasa a III-a, *Zîna bună* de Sorina Briceanu (clasa a III-a), *Veselă și jucăușă* de Irina Pahonțu (clasa a II-a) sau *Bobocul de rață* de Mihaela Niță, clasa a II-a, *Întrebări de copil* de Andreea Georgescu, clasa a III-a, sau *O lume de vis* de Roxana Văduva, clasa a III-a. Paginile sînt ilustrate cu desene ale elevilor.

Gemenii este un articol în care învățătoarea Margareta Drăgostin vorbește nu despre poemul eminescian cu același titlu, ci despre cuplurile de acest fel care există în Școala „George Emil Palade".

Despre relația de parteneriat pe care profesorul trebuie s-o aibă cu elevii săi vorbește directorul școlii, prof. Menelaș Drăgostin. Reținem un gînd al lui Kierkegaard: „... Procesul de învățămînt începe cînd tu, profesor, înveți de la elev, cînd tu, situîndu-te în locul lui, înțelegi ceea ce a înțeles el în felul în care a înțeles...". Articolul profesoarei Aurelia Vlădescu oferă cititorilor informații despre sala multimedia amenajată în școală, cu sprijinul Fundației olandeze „S.K.I.N." și cu aportul părinților și al elevilor. Profesoara Mirela Zugravu consemnează activitatea cercului pedagogic de limba și literatura română, desfășurată în 24 februarie 2004, în care profesori de gimnaziu din județ și din Buzău i-au avut ca invitați pe conf. univ. Liviu Papadima și pe Florentina Sâmihăian, redactor la revista noastră, conceptori ai programelor de limba și literatura română și autori de manuale. După prezentările făcute de invitați, pe marginea unor aspecte legate de abordarea textului în școală, au avut loc discuții interesante privind programele școlare de limba și literatura română, examenele etc. Activitatea s-a încheiat cu prezentarea unei activități didactice, „Adjectivul" la o clasă a VII-a. Profesoara Maria Tăbăcaru a ținut o lecție foarte dinamică, în care elevii au demonstrat că stăpînesc foarte bine subtilitățile legate de exprimarea superlativului în limba română. Astfel de schimburi de experiență între autorii de programe și manuale școlare și profesori sînt întotdeauna foarte utile pentru ambele părți. Învățătoarea Maria Minea prezintă un proiect cu tema „Îmi cunosc orașul natal?", realizat cu elevii clasei sale, care, constituiți în grupe în funcție de tipul de inteligență predominant și de interesul pentru domeniile de cercetare propuse, au realizat planșe, desene, machete și chiar un album, intitulat „Buzău, orașul meu natal". Profesoara Maria Tăbăcaru explică diferențele dintre prefixele neologice și prefixoide, într-un articol cu numeroase exemple și exerciții. *Genetica mileniului III* este un articol interesant, sem-

nat de prof. Otilia Zăinescu. *Aşezările rupestre din munţii Buzăului* sînt prezentate de prof. Doina Balaban. Faimosul personaj Harry Potter este prezentat de prof. Luminiţa Barbu, într-un articol scris în engleză, în care dintre datele oferite despre autoarea volumelor de succes lipseşte (din păcate!) chiar numele acesteia (Rowling). *Matematica din lumea poveştilor*, material semnat de înv. Doina Jalbă, demonstrează că ariditatea unor probleme de aritmetică poate fi depăşită prin formularea lor ca poveşti cu eroi şi personaje din basme.

Pagini de poezie şi *Pagini de proză* sînt grupaje care includ alte creaţii ale elevilor şcolii. Dintre multele texte interesante, reproducem aici cîteva secvenţe din textul elevei Carmen Popescu din clasa a V-a F, intitulat *Ce sînt...* (*sînt cuvîntul adevărului ce port război cu falsul cuvînt al minciunii; sînt visul ce poate deveni realitate doar dacă îţi doreşti cu adevărat; sînt lacrima cerului ce umezeşte buza bătrînă a pămîntului...*), şi remarcăm eseul lui Mircea Baltă din clasa a II-a C, *Hai să construim!*, în care este vorba despre „materialele de construcţie" de care au nevoie oamenii (*iubire, cuvinte frumoase şi bunăvoinţă*).

Alte rubrici, precum *Glume, Ştiaţi că..., Horoscop, Poşta redacţiei*, întregesc sumarul acestui număr al revistei, cu o ofertă foarte diversă şi bogată, din care orice elev şi profesor poate alege să citească multe lucruri interesante. Felicitări colectivului de redacţie!

Ecou, revista Colegiului Naţional „Mihai Viteazul" din Sfîntu-Gheorghe, numărul 1 (28) din ianuarie — martie 2004, este un mai vechi prieten al redacţiei noastre. Aşa cum anunţă Răzvan Sădean, elev în clasa a X-a D, în prima pagină a revistei, „Primul număr al revistei *Ecou* din anul 2004 aduce dragilor noştri cititori un nou val de prospeţime, acel val pe care am încercat să-l declanşăm o dată cu fiecare număr lansat". Într-adevăr, cele 28 de pagini ale revistei sînt consistente şi interesante, cuprinzînd articole despre teatru, creaţii ale elevilor (predomină poezia), eseuri şi articole pe teme foarte diverse (dragostea, Dragobetele, Dimitrie Bolintineanu — eseu scris de Elvira Becciu din clasa a XII-a F şi premiat la Festivalul naţional de creaţie literară „Dimitrie Bolintineanu" —, Ştefan cel Mare în legendele românilor, Mănăstirea Voroneţ, Lacul Roşu, filatelie, jocurile olimpice). Dintre creaţiile poetice, am remarcat creaţiile Roxanei Negrea, din clasa a XII-a E (*„Am ajuns să ne învеţe alchimia / cum să ne urmăm destinul / mult prea complicat; / metafizica nu se mai recunoaşte / în trupurile noastre încarcerate / de gîndirea rătăcită / pe căile unui ţel de mult uitat. / Planeta nu se mai revarsă / în sîngele destinului nostru purpuriu / braţele mele refuză mişcările lente, / picioarele au înţepenit de cît au bătut pasul pe loc / pe cînd cosmosul îşi petrecea fastuos / fiecare secundă din propria-i veşnicie. / Măcar de-am fi ştiut să strigăm după ajutor / atunci cînd timpul încă mai bătea / cu degetul în fereastra noastră, / dar ne-am acoperit feţele / cu mîlul ignoranţei putrezite / şi ne-am închis în carapacea opacă / a ideilor noastre mult prea inutile / pentru matca universului nostru"*, *Propria negare)*, pe acelea ale Tatianei Scurtu din clasa a XII-a F (*„Un gînd rostogolit în noroi, / Salvîndu-se-n noi, / Vibrează de cald şi tăcere. // În umbra ce mister ascunde / Gîndul pătrunde / Înaltă o stea — lacrima ta"*, *Un gînd rostologit în noroi)*, ale Cristinei Ganea din clasa a X-a D (*„Praf de dragoste, praf de nimic, / Praf nevăzut. / Aş vrea să fii un grăunte de praf, / Cea mai slabă adiere să te poată aduce, / Să te port în mine — / Amintirea ta e un foşnet — / Lasă-mă să te ţin în palmă / Imponderabil, imperceptibil, / Lasă-mă să cred că eşti cu mine... "*, *Fii)*, ale Anei Maria Puşcaşu din clasa a X-a E (*„Am vrut / dintr-un vlăstar / să clădesc o lume; / fără mine, fără tine, / fără îngeri; fără nume. // Aşadar, / Am răpit o fecioară / Pentru a da naştere lutului / Şi-am închis în ochii lui virtuţile pămîntului. // Însă / din lumea mea perfectă / s-a stins şi nisipul din dune, / şi-am rămas eu, tu / îngerii şi multe alte nume."*, *Aspiraţie)* sau ale Alexandrei Hagiu, elevă în clasa a XI-a F (*„Am rătăcit printre litere şi versuri / Şi-am aflat călimara visurilor tale, / Şi-am citit-o din cerneala neagră a ochilor ei. / Astfel am descoperit o minune. / Şi ţi-am dezvăluit / Doar cuvinte de gheaţă. / Atunci te-ai hotărît / Să le încălzeşti / Şi să le transformi în idealuri."*, *Revelaţia)*. Eseul lui Răzvan Sădean din clasa a X-a D, *Separarea drumurilor... pe care îl alegem?*, din care răzbate maturitate şi echilibru, prezintă dificultăţile opţiunii pe care un elev trebuie s-o ia la un moment dat în privinţa propriului drum în viaţă, dar şi riscurile ce decurg dintr-o alegere greşită. Un alt eseu interesant este scris de Rodica Pastor din clasa a X-a F, care îşi prezintă *Profilul motivaţional*, un exerciţiu de reflecţie care i-ar putea ajuta pe mulţi adolescenţi să-şi clarifice propriile proiecte şi gîndurile despre sine.

Aflăm din rubrica *Ultima oră* că trupa de teatru Ecou a obţinut *Premiul pentru cea mai bună trupă de teatru* la Festivalul naţional de arte pentru liceeni LicArt, 2004. Îi felicităm şi noi pe membrii acestei trupe şi le urăm succese în continuare.

Ultima pagină a revistei cuprinde, sub titlul *Aforisme*, mai degrabă exprimări hazoase sau paradoxale (*Nu ştia să înoate, ci numai să nu intre la apă; Nimic nu reţin mai uşor elevii ca greşelile cadrelor didactice; A făcut economie nu la cuvinte, ci la semnele de punctuaţie; Perioada de acomodare cu locul de muncă a durat pînă a ieşit la pensie)* şi *Perle* de la examenul de simulare a Bacalaureatului 2004 (*Iona este haios, din cauză că este prost, O temă a poeziei* [*Părîndu-mi rău de adolescenţă* de Nichita Stănescu] *este zburarea sufletului omenesc; Omul este evidenţiat ca fiind ceva crud, ceva gingaş, plin de puf* etc.). Desenele lui Gagyi P. Andreea care apar în paginile revistei sînt pline de umor şi imaginaţie, iar cele ale Alexandrei Hagiu sînt sensibile şi diafane.

Buzău

Colegiul „B. P. Hasdeu" din Buzău s-a înscris, în anul școlar 2002 — 2003, în cadrul Agenției Naționale Socrates, cu un proiect Comenius I, având ca temă „Influența religiei în moștenirea artistică, obiceiuri și cultură populară".

Sub conducerea profesorilor Viorica Nebel, Cristina Chiriac și Georgeta Mircea, elevii clasei a XII-a I au realizat lucrări ce au avut ca temă: Vestigii rupestre. Mănăstirea Rătești; Complexul Brîncoveanu de la Rîmnicu-Sărat.

În cadrul proiectului sînt angrenați trei parteneri, din Italia — țara coordonatoare: Seregno; Portugalia: Viseu; România: Buzău și Piatra Neamț.

Anul aceasta proiectul a avut ca temă „Devoțiune și credință". Cei care au preluat ștafeta proiectului, respectiv clasele a X-a I, a XI-a I și a XI-a J, au avut de realizat un sondaj de opinie cu privire la icoana făcătoare de minuni de la Biserica Adormirea Maicii Domnului din cadrul Complexului Brîncoveanu de la Rîmnicu-Sărat.

De la începutul anului școlar au avut loc trei întîlniri cu partenerii din țară și străinătate. Prima s-a desfășurat în perioada 23 — 26 octombrie 2003, la Buzău. Atunci au fost stabilite tema proiectului și etapele de urmat pînă la cea de-a doua întîlnire de lucru. Alături de elevii din clasa a XII-a au participat și noii colegi intrați în proiect: Aniela Elena Gheorghe, Irina Dinu (din clasa a X-a I), Daniel Sandu, Miruna Constantinescu (din clasa a XI-a J).

Cea de-a doua întîlnire a avut loc la Seregno, în Italia, în luna martie, unde elevii Colegiului Național „B. P. Hasdeu", Aniela Gheorghe și Miruna Constantinescu, au prezentat rezultatele chestionarelor realizate în urma sondajului de opinie efectuat la Rîmnicu-Sărat.

Ultima întîlnire a avut loc la Viseu (Portugalia), la care a participat elevul Daniel Sandu și la care au fost prezentate graficele chestionarelor și lucrarea despre viața Fecioarei Maria.

Ne-am bucurat să constatăm că și de această dată colegiul nostru s-a ridicat la standardele cele mai înalte și a reprezentat cu fruntea sus orașul Buzău.

ANIELA ELENA GHEORGHE
clasa a X-a I, Colegiul Național „B. P. Hasdeu", Buzău

Oțelu-Roșu: Muzeul Școlar de Geografie Literară

Înființat în anul 1980, *Muzeul Școlar de Geografie Literară* își are sediul în clădirea Grupului Școlar Industrial Oțelu-Roșu, jud. Caraș-Severin.

Profesorul Tiberiu Boșcaiu (foto), fondatorul muzeului, l-a botezat *„Locuri și lumini ale literaturii române"*. Ideea de a realiza un muzeu, mărturisea undeva întemeietorul lui, a venit în urma adunării unui material impresionant în timpul excursiilor documentare cu elevii pe urmele scriitorilor români, la case memoriale, mănăstiri și locuri istorice.

Muzeul cuprinde peste 3500 de exponate, din care amintim: m a n u s c r i s e — un album de familie din 1792; un protest din Apuseni (1849); act de acuzare împotriva lui Coriolan Brediceanu (1877); s c r i s o r i — de la Ion Vidu, C. Bacalbașa, Agatha Bacovia, Gh. Eminescu, Mitzura Arghezi, A. Z. N. Pop; f o n d d e c a r t e — *Minei* și *Acatist* (1870); *Istoria lui Alexandru* (în alfabet chirilic); Dosoftei, *Psaltirea în versuri* (în alfabet chirilic și latin); D. Cantemir, *Descriptio Moldaviae* (1872); *Gramatica* lui Macsim (1870); Iosif Vulcan, *Ranele națiunii* (1876); B. P. Hasdeu, *Ursita* (1910) etc.; p r i n c e p s — O. Goga, *Poezii* (1906); i n t e r z i s e — G. Coșbuc, *Povestea unei coroane de oțel* (1899); N. Crainic, *Icoanele vremii* (1919); c u a u t o g r a f e — de Panait Istrati, Elena Farago, D. D. Pătrășcanu, D. R. Popescu, Augustin Buzura, Sorin Titel, Ana Blandiana, Eugen Todoran, Cornelia Ștefănescu; m a n u a l e ș c o l a r e — *Merinde de la școală* (1888); V. Onițiu, *Limba română* (1894); *Abecedar* (1910); E. Hodoș, *Stilistica* (1914) etc.; c a l e n d a r e — din 1878, 1891, 1907, 1911,

1939 etc.; r e v i s t e — *Revista literară* (1888), *Revista de critică literară* (1895); *Gazeta Transilvaniei* (1899); *Albina* (1904); *Sămănătorul* (1905); *Flacăra* (1906); *Luceafărul* (1911); *Gîndirea* (1911); *Societatea de mîine* (1924); *Mişcarea literară* (1925); *Adevărul literar şi artistic* (1929) etc.

În holul de la intrare ne întîmpină un portret al lui Eminescu, 36 de fotografii reprezentînd Caransebeşul de altădată şi alte 20 grupate sub genericul *„Prezenţe la Oţelu-Roşu"*. Sînt imagini ale unor participanţi la dezbateri, simpozioane, cursuri de vară organizate de Societatea de Ştiinţe Filologice, subfiliala Oţelu-Roşu. Amintim cîteva nume de referinţă: acad. Boris Cazacu, acad. Alexandru Graur, prof. univ. dr. George Munteanu, prof. univ. dr. Augustin Z. N. Pop, prof. univ. dr. Eugen Todoran, prof. univ. dr. G. I. Tohăneanu, Mioara Avram, I. C. Chiţimia, M. Frânculescu, Ion Hangiu, Cornelia Ştefănescu, D. R. Popescu ş.a. În vitrină se pot vedea invitaţii-program care ilustrează aspecte din activitatea subfilialei conduse de profesorul Tiberiu Boşcaiu.

Muzeul este o istorie a literaturii române în imagini; momentele dezvoltării ei sînt puse în relaţie cu evenimentele social-istorice; panourile înfăţişînd astfel de evenimente recompun atmosfera de epocă în care se regăsesc opera literară şi autorul ei. Sînt expuse în muzeu panouri cu: Horia, Cloşca şi Crişan, Dimitrie Cantemir, Momentul 1848, Anton Pann, Nicolae Bălcescu, Mihail Kogălniceanu, Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, Ion Creangă, I. L. Caragiale, I. Slavici, Aurel Vlaicu, B. Şt. Delavrancea, George Coşbuc, Octavian Goga, Nicolae Iorga, C. Hogaş, Emil Isac, Dimitrie Anghel, Gala Galaction, Mihail Sadoveanu, George Bacovia, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Liviu Rebreanu, G. Călinescu, Vasile Voiculescu, Nicolae Labiş, Nichita Stănescu, A. E. Baconski, Zaharia Stancu, Mircea Eliade, Sorin Titel ş.a.

Criteriul după care sînt amenajate cele *nouă săli* este cel cronologic. Fotografiile-document au fost realizate în laboratorul muzeului de către profesorul fondator. Regăsim în imagini chipurile marilor creatori, autografele lor, peisaje descrise în opere, casele memoriale, instituţiile de învăţămînt pe care le-au frecventat, colegii şi prietenii apropiaţi, ediţii princeps, reviste la care au colaborat, drumuri parcurse, măşti mortuare. În ultima sală profesorul a simţit nevoia să expună *„Din presa română în libertate"* (începînd cu 22 decembrie 1989), alături de ziare şi reviste din exil.

Ni se pare important să amintim că Tiberiu Boşcaiu a fost unul dintre fondatorii cineclubului *Lyceum*. Împreună cu Nicolae Negruţiu a realizat în 1970 filmul documentar *Oameni cu aripi*, închinat lui Aurel Vlaicu. Filmul a fost distins cu *Premiul I* şi *Medalia de aur* la cea de-a treia ediţie a Festivalului naţional al filmului de amatori (1974). Vizitatorul descoperă în sala 6 imagini ale locurilor unde a zburat Aurel Vlaicu, fotografii cu Ion Vlaicu, fratele aviatorului.

Pe coridor ne însoţesc, în trecerea de la o sală la alta, imagini din excursii şcolare grupate sub titlul *„Turism cultural"* şi fotografii reprezentîndu-i pe Timotei Popovici (folclorist şi compozitor), George Suru (poet), Liviu Groza (scriitor şi istoric), Ion Hurtupan (ziarist), Nicolae Nicolae (epigramist) ş.a.

Pasiunea lui Tiberiu Boşcaiu a fost încurajată de conducerea liceului şi de autorităţile locale. Oricît de mare ar fi fost însă ajutorul primit din partea comunităţii, meritul este, în primul rînd, al inimosului profesor de limba şi literatura română, care şi-a dorit să lase în urmă un semn al unei existenţe ce nu poartă amprenta deşertăciunii.

În muzeu, profesorii de specialitate realizează lecţii de pe urma cărora elevii au foarte mult de cîştigat, prin îmbinarea dintre imagine şi cuvînt. Forţa de sugestie a fotografiei este impresionantă şi de neşters. Elevii şi toţi cei care au vizitat acest lăcaş de cultură au simţit nevoia să-şi exprime admiraţia, notîndu-şi sentimentele în *Cartea de onoare*.

Clădirea Muzeului a găzduit pentru un timp şi manifestări organizate de subfiliala *ASTRA* Oţelu-Roşu, al cărei preşedinte a fost profesorul Tiberiu Boşcaiu.

După plecarea din ţară a fondatorului, Muzeul a rămas în grija profesoarei de limba şi literatura română Ariana Sabău; începînd cu anul 2003, „custode" a devenit Marciana Corici, profesor de istorie la Grupul Şcolar Industrial.

Această scurtă prezentare nu a putut acoperi toată bogăţia culturală pe care un ochi atent o poate descoperi prin vizitarea remarcabilului lăcaş de cultură, de aceea vă adresăm invitaţia de-a nu ocoli Muzeul Şcolar de Geografie Literară din Oţelu-Roşu.

Prof. MARIA FRENŢIU
Liceul Teoretic „Traian Doda", Caransebeş

Profesorul Tiberiu Boşcaiu, cunoscut organizator al mişcării filologice în şcolile de pe Valea Bistrei şi din Oţelu-Roşu, s-a stabilit de mai mulţi ani în Statele Unite ale Americii. Întors acasă în această vară pentru cîteva săptămîni, şi-a făcut timp să încununeze preocupările sale de-o viaţă, donînd mănăstirii care se construieşte la Caransebeş, în parcul Teiuş, biblioteca şi o icoană pe lemn de la sfîrşitul secolului al XVII-lea. Documentele personale şi ale familiei le-a depus la Direcţia Judeţeană Caraş-Severin a Arhivelor Naţionale

— printre care, cîteva cărţi cu caractere chirilice —, iar cunoscutul *Muzeu de literatură* a fost lăsat în grija Liceului Industrial din Oţelu-Roşu; dacă va fi desfiinţat vreodată, cărţile şi exponatele de valoare vor ajunge la mănăstirea din Teiuş.

Mulţumindu-i, în numele filologilor din Caraş-Severin, pentru gestul de noblеţe spirituală şi profesională, îi urăm prietenului nostru ani mulţi, sănătate şi curînd revenire acasă.

Finit coronat opus, rosteau strămoşii noştri în asemenea împrejurări.

(M. M. Deleanu, *Reflex* (Reşiţa), nr. 7 — 9, 2003, p. 48)

Tîrgovişte

În anul 1992 a luat fiinţă la Palatul Copiilor Cenaclul literar al copiilor şi adolescenţilor „Elena Văcărescu", nume de referinţă al literaturii naţionale şi universale, urmaşă a poeţilor Văcăreşti care au trăit şi creat în cetatea de scaun a Tîrgovişteі. Cenaclul s-a dovedit curînd a fi un mediu de îndrumare, confruntare de păreri, de stimulare şi afirmare a talentelor. Este şi astăzi o şcoală pentru creatorii de poezie, proză şi eseu, uniţi prin afinităţi spirituale şi prin aspiraţii comune. La cerc vin elevi din ciclul primar, gimnazial şi liceal, din şcolile şi liceele municipiului şi din comunele limitrofe.

Temele abordate de ei vorbesc despre om, natură, speranţe, idealuri, dragoste, dezamăgiri şi îndoieli trăite de ei. În fiecare an apar talente noi. Pentru elevi, laboratorul de creaţie este şcoala pe care o frecventează în timpul liber, locul unde pot învăţa să-şi valorifice talentul, creaţia literară fiind un mijloc de educare şi cultivare a conştiinţei.

Rezultatele au fost pe măsura efortului şi a talentului lor, dovadă fiind cele 100 de premii naţionale şi 60 internaţionale în 12 ani. Confruntîndu-se pe plan naţional, elevii au obţinut rezultate meritorii la concursurile organizate în următoarele oraşe: Bucureşti, Blaj, Cluj, Constanţa, Alexandria, Sebeş, Tulcea, Dej, Calafat, Botoşani, Slănic-Moldova, Ploieşti, Piteşti, Buciumeni (Galaţi), Mraconia (Mehedinţi).

Pe plan internaţional, au participat şi au fost premiaţi la Concursurile „Terpsichore" de la Meulan şi Paris (Franţa), unde au obţinut premiu pentru eseu (Anca Belu) şi Marele premiu pentru poezie la secţiunea „Jeuneusse" — Bogdan Stănel şi Andrada Vissarion Ganea, cinci premii de laureate, patru premii I şi zece premii II şi III la Concursul internaţional de creaţie literară „Flori" în anii 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, organizat de Palatul de Creaţie al copiilor şi adolescenţilor de la Chişinău, şi premiile I, II şi III la concursul „Iulia Hasdeu" al Cenaclului „Clipe siderale" din Chişinău.

Printre laureaţi se numără: Virgil Bănescu, azi membru al Uniunii Scriitorilor, membru al cenaclului timp de trei ani, în care a participat la concursuri şi la taberele de creaţie literară din Buciumeni şi Buşteni; Andrei Gheorghe, Mihaela Ştefan, Alexandra Tomşa, Lavinia Parnia, Daniela Marin, Ştefania Lungeanu, Simona Dobre, Emanuella Ignătoiu (Pucioasa), George Butnaru, Alin Zaharia, Radu Marinescu, Adrian Sima, Oana Briceag şi alţii. La concursul „Drum de spice" de la Uzdin (Serbia) au obţinut premii şi diplome următorii: Bogdan Stănel, Mihaela Ciocodeică, Alin Zaharia, iar la Concursul internaţional de poezie feminină „Veronica Micle", s-au remarcat Alexandra Tomşa, premiul I, şi Mihaela Dimitriu — menţiune.

Dintre apariţiile în volum ale creaţiior elevilor, menţionăm: antologia de versuri *Cînd zăpezile au rădăcini*, îngrijită de poeta Anişoara Burlea, inspector şcolar, volumul *Catifea albastră*, apărut în 1998 la editura Domino din Tîrgovişte, *Exoteric — Endoteric* de Alin Zaharia şi Radu Maniti în 1999 la aceeaşi editură, *Teatru* de Mihaela Ciocodeică (2000) la editura „Sfinx", *Dulciuri şi păcate* (2003) şi *Închisoarea poeţilor* (2004) de Alexandra Tomşa la editura „ProTransilvania", *Copilogen aveţi?* de Lavinia Parnia (2004), *Studii de psihanaliză* de Mihaela Bălaş (2004), *Fluturii răzbunării* de Ana Baity. Se află în pregătire un volum de proză scurtă umoristică a elevului Radu Marinescu.

Nouă dintre membrii cenaclului, premianţi ai concursurilor naţionale „Tinere condeie" sînt astăzi membri ai cenaclului naţional „Săgetătorul", al Uniunii Scriitorilor.

Concursul de creaţie literară „Efigii lirice", iniţiat de cenaclul nostru cu sprijinul conducerii Palatului Copiilor şi al Inspectoratului Şcolar, a ajuns la a XII-a ediţie şi se desfăşoară în tabăra de creaţie literară „Cerbu-Bratei" din munţii Bucegi. Participă anual peste 100 de elevi din ţară şi din Republica Moldova.

Cenaclul funcţionează cu o filială la Pucioasa — Centrul Cultural, de 4 ani. Dintre elevii acestei filiale care au fost distinşi cu premii naţionale şi la Chişinău îi menţionăm pe: Emanuela Ignătoiu, Ileana Vărzaru, Maria Oancea, Nicoleta Cojoianu, Luiza Bădeanu.

ALEXANDRINA DINU,
Profesor îndrumător al Cenaclului literar „Elena Văcărescu" de la Palatul Copiilor, Tîrgovişte

Anamaria Caramangiu
clasa a XII-a, Colegiul Dobrogean „Spiru Haret", Tulcea

S-a născut la 26 mai 1985, la Tulcea. Pentru creațiile sale poetice, a obținut premii la concursul „Tinere condeie", faza județeană, în anii 2002 și 2003 (premiul al III-lea și premiul al II-lea) și premiul „Dumitru Olariu" în cadrul concursului de creație literară al Fundației Culturale „Sorin Tudor" din Constanța, în 2002. A publicat versuri în revista Colegiului Dobrogean „Spiru Haret", *Aspirații*, între 2000 și 2003, și în volumul colectiv *Adagio marin*, editat de Fundația Culturală „Sorin Tudor" în 2002.

Zbor

Spre cer am zburat
cu inima plină
Și aripile-mi erau ochi,
iar ochii plămîni.
Zburam și cădeam
către cerul din mine,
Zburam și cădeam
în marea din noi

Dorință

Hei, tu, fluture hoinar!
vino, părul meu te cheamă
să te joci cu el
și... de fapt, ar fi frumos
dacă m-ai gîdila
cu aripile-n zborul tău
pe vîrful nasului
sau măcar al buzelor...
Hei, tu, fluture hoinar!
e un loc pregătit
doar pentru tine
pe cărarea vertebrelor
unde te-ai putea odihni
după atîta zbor...
Hei, tu, fluture hoinar!
nu-i așa că te vei metamorfoza
în cîntec
sunat
de fluierul piciorului drept?
Dar spune-mi, fluture hoinar,
unde pleacă fluturii
la sfîrșitul verii?

Primăvară

M-am autoexilat
într-un colț de primăvară,
la răscrucea
dintre soare și vînt,
undeva pe podul
dintre poezie și cînt,
departe de torțele aprinse
ale olimpiadei de iarnă.

Tăcere

Margine de noapte, margine de zi,
Capăt de mine, capăt de noi,
Ultima stație a trenului, dar și cea dintîi,
Cuvînt rostit, cuvînt neînceput,
Verdictul întîrzie:
Tăcerea rîde sau plînge?

Elena Izabela Iordan
clasa a X-a, Colegiul Național „Iulia Hasdeu", București

Existență

Raza soarelui îmi deschide ochii, iar eu zîmbesc
trecutului meu.
Mă vărs în amintiri ca un rîu într-o mare și văd
lumina ce mă-ncălzește, apoi vărs o lacrimă
și mă gîndesc necontenit la adierea vîntului.
Număr petalele trandafirului ce se rotește în jurul acestei lumi.
Un fior îmi cuprinde liniștea, iar o privire
încruntată se uită la ceas.
E un străin, nu-mi cunoaște scopul trăirii mele.
Mă-nchid în mine ca o floare ce se ascunde de
privirile ce-o urmăresc. Sînt oare eu?
Nu știu, neîncrederea nu-mi dă pace.
Spune-mi, străine, crezi în cuvintele mele?
De ce îmi tulburi sufletul cu atitudinea ta?
Nu-ți știu părerea, iar nerecunoașterea mă-nspăimîntă,
Iar acum pleci...
Sînt oare oare?
Nu știu, încerc să mă caut, dar universul
nu se mai termină!
De ce sînt așa, oare cînd se va termina totul?
Cînd voi găsi poarta ce mă duce spre infinit?
Continuu să număr petalele...
a rămas una, am s-o pătrez.
Tristețea mă sfîșie, disperarea îmi ucide
glasul fericirii.
Mă ofilesc în bătaia vîntului și privesc
cu neputință cerul.
Cine sînt eu?

Diana Rizoiu
clasa a X-a F, Colegiul Național „Iulia Hasdeu", București

Fericirea... ca un drog

Unii îmi spun de marijuana
Că te poate face fericit în cîteva secunde.
Tu îmi dai țigara,
Îmi garantezi că mă voi simți mai bine.
Eu iau sticla.
Beau, fumez, uit tot, rîd. Nu e rîsul meu.
Efectul trece și sînt iar tristă.
Mă grăbesc să fiu fericită.
Nu te grăbi să bei fericire.
Efectul trece și vin lacrimile.
Te înecă. Iarăși te îneci
Fericirea... ca un drog.
Nu contează cum îl iei
Fumezi, bei, te droghezi
Îl iei de oriunde,
Îl vinde oricine.
E o iluzie. Nu există.
E ireală. Nu se poate.
E prea frumos. E fals.
Fericirea... ca un drog.
Te îmbeți cu apă rece.
După ce efectul trece
Te gîndești unde-ai rămas.
Vin lacrimile. Ești pierdut.
Ai băut fericire. Te-ai îmbătat.
Salvează-te...

Mihaela Hueraș
Colegiul Național „Iulia Hasdeu", București

Copil fiind

Tată, vino și ia-mă
De lîngă talpa străinului!
Căci pasul lui mă calcă pe amintire,
Îmi zdrobește visul și copilăria.

Tată, culege-mă de jos,
De unde m-a lăsat străinul!
Nu-l lăsa să mă mai arunce o dată,
Căci leagănul ăsta stă să cadă.

Tată, prinde-mă
Din sufletul străinului!
Căci mîna lui rece mă-nspăimîntă
Și ochiul lui aduce întuneric.

Tată, vino și ia-mă
Din brațele străinului!
Căci durerea lui mă strînge prea tare
Și în el e prea multă copilărie.

IOAN DĂNILĂ

Fonetică și fonologie

Bacău, Editura Egal, 2004

Cartea care face obiectul însemnărilor ce urmează oferă ocazia semnalării unui anumit tip de apariție editorială. În condițiile în care piața cărții este invadată de titluri cu caracter didactic, cele mai multe pentru pregătirea în vederea susținerii examenelor naționale și a concursului pentru admiterea la facultate, se pune problema stabilirii exigențelor științifice și metodice ale unor astfel de apariții. Acest volum vine să demonstreze că specialiștii în problemele limbii sînt cei care ar trebui să se implice mai mult în publicarea cărților de profil, cu rol de instrument didactic. O lucrare cu acest caracter este credibilă numai în condițiile respectării rigorii specifice cercetării.

Avem în față una dintre puținele apariții editoriale care, abordînd un subiect precum fonetica și fonologia, se adresează unui segment de cititori în curs de formare și nu doar specialiștilor. Meritul esențial al acestui demers este structurarea metodică, în condițiile în care rigoarea științifică rămîne atributul fundamental al lucrării.

Autorul își organizează materialul prin raportare la programele unitare elaborate de Ministerul Educației și Cercetării pentru examenele absolvenților filologi (licență, concursuri pentru ocuparea catedrelor vacante, examene pentru definitivarea în învățămînt și pentru obținerea gradelor didactice). Lucrarea are o organizare tripartită, primele două părți, *Fonetica* și *Fonologia*, fiind predominant teoretice, iar cea de a treia avînd caracter aplicativ.

Primul capitol, *Fonetica*, este fundamentat pe analiza complexă a ansamblului sonor al limbii române din perspectiva producerii, transmiterii și receptării, în contextul comunicării interumane. Generalitățile legate de fiziologia articulației și recepției sînt urmate firesc de clasificarea sunetelor potrivit acestor două criterii. De fiecare dată, autorul ține să precizeze diferența dintre sunetul-tip, definit printr-o serie de trăsături generale, și sunetul real, aparținînd rostirii, caracterizat printr-o multitudine de variante. O obișnuință exersată și în alte lucrări filologice este aceea de a se oferi explicațiile etimologice ale termenilor, în condițiile în care acestea servesc intenției de clarificare a conceptelor. E de remarcat acuratețea structurării materialului, organizat după principiul integrării sistemice, fiecare componentă dezvoltînd un discurs coerent din punct de vedere metodologic. Orice unitate de conținut este punctată de secvențe cu caracter problematizant, încheindu-se cu un tablou rezumativ cu funcție de consolidare și sistematizare.

Capitolul al doilea, *Fonologia*, prezentînd sunetele limbii din perspectiva valorii lor funcționale, urmărește cu precădere clarificarea unor concepte ce figurează în programele examenelor pentru obținerea gradelor didactice. Sînt explicate și exemplificate noțiunile de *sunet ca entitate funcțională, relație, corelație, distribuție, reducția variantelor, sistem fonologic, structură fonologică* etc. Metoda sistemică de organizare a materialului este reluată, fiecare articol de prezentare a unui concept structurîndu-se în general după schema: explicație, exemplificare, concluzii. Întărim această afirmație prin analiza structurii secvenței care prezintă *distribuția defectivă*, categorie funcțională a sistemului fonematic. Definiția conceptului este urmată de exemplificare și de concluzie. Pe această schemă se organizează majoritatea articolelor care explicitează în lucrare structurile operaționale folosite.

Cele două capitole de prezentare teoretică sînt urmate de o anexă pentru studenții de la colegii, în care sînt prezentate principalele elemente ale foneticii și fonologiei, necesare pregătirii unui institutor: aspecte generale legate de funcționalitatea fonemului, principiile ortografiei limbii române, silaba, accentul, particularitățile fonetice ale limbii române, abaterile de la normă și corectarea lor. Sînt de mare valoare exemplificările, modelele posibile de analiză a unor fapte de natură fonetică, explicitările de ordin etimologic ale termenilor.

Ultima parte a lucrării, cea de aplicații, înglobează o serie importantă de subiecte date la concursurile de admitere în învățămîntul superior, subiecte de fonetică sau care își găsesc rezolvarea prin apelul la cunoștințe din acest domeniu. În cadrul aceluiași capitol, autorul oferă un algoritm de însușire a corespondenței literă — sunet, în care rigoarea științifică însoțește un demers cu evidente intenții didactice. Este clarificată astfel, într-un mod accesibil și eficient, vechea dilemă a grupurilor de două sau trei litere (digrafuri și, respectiv, trigrafuri) cu valoare nesilabică (*gheată*) sau silabică (*ghete*). Această a treia secțiune a cărții se încheie cu o serie de explicații, evaluări, extensii, de factură diversă, care demonstrează faptul că fonetica este o componentă cu implicații asupra tuturor compartimentelor limbii, care ar merita mai mult spațiu în programele școlare și, implicit, în programele de cercetare.

PETRONELA GĂBUREANU

GH. MITRACHE, CARMEN COLEA

Receptarea textului liric

Cuvînt înainte de prof. dr. MIORIȚA GOT
Pitești, Editura Paralela 45, 2004, 102 p.

Receptarea textului liric a constituit dintotdeauna o problemă majoră în literatură, și cu atît mai mult în dinamica studierii artei cuvîntului în școală. În istoria literară înregistrăm din partea criticii, dar și a publicului, numeroase cazuri de opacitate în receptarea unor valori, îndeosebi poetice, excepționale, validate mult mai tîrziu.

Într-o asemenea situație, școala se plasează pe o poziție dificilă, deoarece se oprește mai ales asupra studiului unor modele literare ale scriitorilor clasici, care impun un canon sau imprimă o tendință literară majoră. Această poziție presupune o permanentă rămînere în urmă a școlii, o defazare față de fenomenul literar contemporan.

Pentru învățămîntul modern se naște, așadar, exigența anulării acestei defazări în pregătirea elevilor care trebuie nu numai să deprindă cunoștințe fundamentale ale devenirii fenomenului literar, ci și să opereze cu instrumente de analiză menite să le permită să le distingă în orice situație, să diferențieze un text literar de unul nonliterar și mai ales să emită o judecată de valoare, să impună o scară axiologică pertinentă. Școala a neglijat multă vreme aceste capitole sau le-a tratat superficial. Oricît ar părea de ciudat, studiul sistematic al receptării textului poetic nu s-a făcut simțit în școală, în ciuda programelor atît de dezbătute în ultima vreme.

Tocmai de aceea, o carte consacrată *Receptării textului liric* este bine venită. Ceea ce ne obligă nu numai să semnalăm apariția acestei cărți, dar să o și recomandăm, este concepția modernă, viziunea nuanțată a abordării textului liric.

Partea substanțială a cărții este capitolul I, *Receptarea textului liric*, în care, într-o manieră accesibilă, dar fără nici o concesie de la exigențele științifice moderne, sînt fixate elementele-cheie ale analizei poeziei. Observații fundamentale se referă la arhitectura poeziei, la sintaxa fonetică și ritmică, susținute de exemple din lirica tuturor curentelor literare de la noi, elemente care transformă textul într-un veritabil exercițiu intelectual. Totodată, exemplele marchează evoluția gîndirii poetice de la noi, transformările sintaxei poetice în ordine diacronică. Filiațiile, totdeauna pertinente, sugestiile din subtext, revelarea importanței nivelului lexical în perceperea universului liric, noutatea unor analize, stilul elegant, agreabil, fac din lectura acestui capitol nu numai un act de informare, ci și unul de încîntare estetică. Probabil că așa ar trebui să fie și multe dintre analizele sau prezentările operelor literare din manualele școlare. Analiza nivelului morfologic al textului poetic, observațiile ritmico-sintactice, atît de aride și de insipide în manuale sau în culegerile de analize sau de comentarii sînt acum prezentate într-o formă seducătoare, dinamică, dovedind suplețe intelectuală și o ușurință de mișcare în spațiul poeziei noastre care stîrnesc mereu interesul. Aparatul critic trimite întotdeauna la instanțe supreme, inatacabile, oferind tinerilor, dar și profesorilor, repere care în nici un caz nu pot fi ignorate.

Tehnic, corect și util, este capitolul care cataloghează cele mai importante figuri de stil. Menționăm bogăția de exemple și nuanțarea unora dintre acestea.

Aplicațiile pe text alcătuiesc un substanțial capitol al cărții, deoarece propun modele de analiză. Autorii au știința îmbinării metodelor deja acceptate în receptarea textului liric cu perspectivele moderne. În acest fel vom citi argumente despre „psihologia eului poetic" la Alecsandri, despre „vocea eului natural" la Eminescu, despre „ieșirea din concretul existențial" la Macedonski sau despre metamorfozarea „în care «eu» devine «noi»" la Goga.

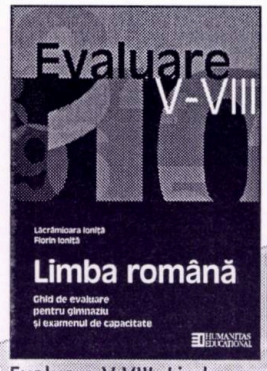
În sfîrșit, capitolul al III-lea cuprinde itemi de evaluare pentru receptarea textului liric prin teste. Au apărut numeroase culegeri cu asemenea teste. Puțini dintre noi au avut însă timpul să analizeze calitatea acestora, cele mai multe fiind concepute aleatoriu, neștiințific. Analiza testelor propuse de Gh. Mitrache și Carmen Colea evidențiază o gradare a nivelului de dificultate, dar mai ales o știință a problematizării, ținînd cont de treptele învățării.

Receptarea textului liric este o carte scrisă nu numai de profesori, ci și de profesioniști ai analizei literare, ai actului învățării. Multe pagini au un nivel intelectual înalt și din acest motiv volumul analizat depășește limitele, de multe ori modeste, ale cărții școlare. De fapt, acest volum este un mic tratat de receptare a poeziei realizat ca o sinteză, dar și ca un punct de deschidere către modernitate. Este mărturia eforturilor intelectuale prin care se încearcă ieșirea din modelele anchilozate ale unei tradiții dăunătoare pentru elevi. O asemenea carte este nu numai utilă, ci și absolut necesară pentru a debloca un proces esențial în studiul literaturii în școală, proces pe care școala îl așteaptă de atîta vreme.

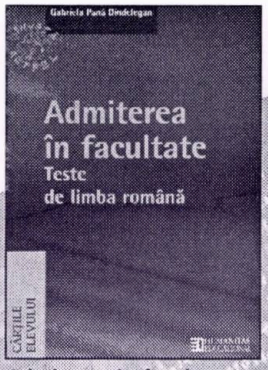
Orice profesor, orice om preocupat de literatură, după parcurgerea acestei cărți își poate schimba perspectiva privind receptarea textului liric, așa încît, dintr-un simplu cititor, va deveni, indubitabil, un lector avizat.

LAURENȚIU DUMITRESCU

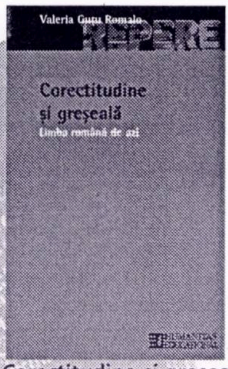
HUMANITAS EDUCAȚIONAL



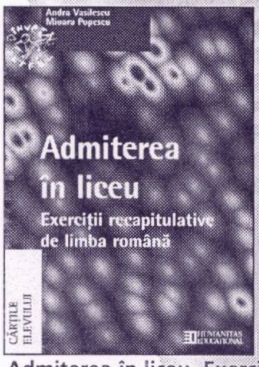
Evaluare V-VIII. Limba română – ghid de evaluare pentru gimnaziu
152 p., 84 000 lei



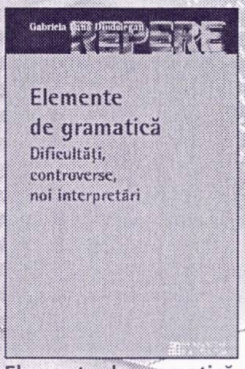
Admiterea în facultate. Teste de limba română
144 p., 103 000 lei



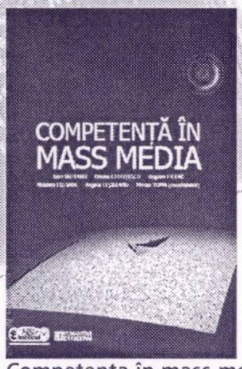
Corectitudine și greșeală. Limba română de azi
280 p., 103 000 lei



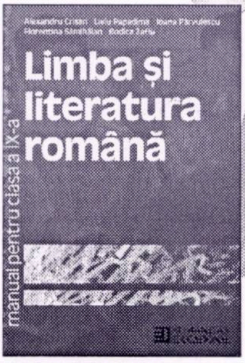
Admiterea în liceu. Exerciții recapitulative de limba română
184 p., 96 000 lei



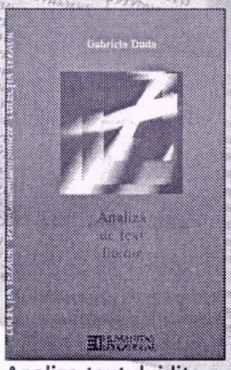
Elemente de gramatică. Dificultăți, controverse, noi interpretări
266 p., 131 000 lei



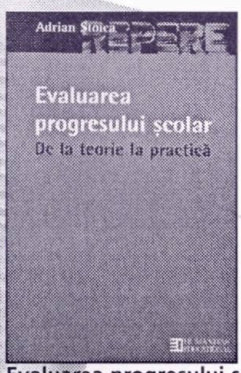
Competența în mass-media
160 p., 217 000 lei



Limba și literatura română. Manual pentru clasa a IX-a
216 p., 142 000 lei



Analiza textului literar
224 p., 103 000 lei



Evaluarea progresului școlar. De la teorie la practică
160 p., 108 000 lei

Pentru informații și comenzi, vă rugăm să contactați :

Humanitas Educațional
Piața Presei Libere 1
Sector 1 - 79734 București

Telefon: (021) 224 54 36, (021) 222 51 10
Fax: (021) 224 54 38
educ@humanitas.ro
www.hed.ro

Limba română în gimnaziu. Material îndrumător pentru clasele V-VIII
Sofia Dobra
144 p., preț estimativ 120 000 lei

NOU

În atenţia profesorilor şi a elevilor

Societatea de Ştiinţe Filologice va continua să editeze în 2004 revistele trimestriale *Limbă şi literatură* (destinată profesorilor şi altor specialişti în domeniu) şi *Limba şi literatura română* (destinată elevilor), străduindu-se să răspundă cît mai eficient exigenţelor impuse de noua orientare a învăţămîntului.

Pentru anul 2004, cititorii noştri se pot abona la revistele menţionate mai jos, în scris (menţionînd adresa exactă la care doresc să primească revistele, numărul de abonamente şi modalitatea de plată: anticipat, prin mandat poştal sau ordin de plată în contul Societăţii de Ştiinţe Filologice, sau contraramburs), direct la sediul **Societăţii de Ştiinţe Filologice, str. Mendeleev, nr. 21 — 25, et. 4, cam. 417, cod poştal 010362, sector 1, Bucureşti,** sau la telefoanele: **(021) 312.31.48, 0744.844.762,** astfel:

1. *Limbă şi literatură* (45.000 de lei exemplarul, 4 volume x 45.000 = 180.000 de lei abonamentul anual).
2. *Limba şi literatura română* (40.000 de lei exemplarul, 4 numere x 40.000 = 160.000 de lei abonamentul anual).

Abonamente pentru anul 2004 se pot face şi prin Rodipet, la oficiile poştale; numere de catalog: 7057 — *Limbă şi literatură* şi 7058 — *Limba şi literatura română,* sau prin reţeaua de difuzare M.T. Press, Bd. Basarabia, nr. 256, sector 3, Bucureşti (tel. (021)255.48.15, (021)255.48.16, (021)255.48.17).

Se mai primesc comenzi şi pentru revistele editate în anii 2003 — 2004: Gh. Doca, *Confuzii formale sau / şi funcţionale între prepoziţii;* Florin Ioniţă, *Concepte operaţionale privind proza narativă;* Adrian Săvoiu, *Concepte operaţionale privind poezia;* Rodica Zane, *Basmul — de la folclor la literatură;* Nicolae Mecu, *T. Maiorescu — „formele fără fond" şi spiritul critic;* Ioana Bot, *Poveştile lui Creangă* — în nr. 1, 2003; Ioana Vintilă-Rădulescu, *Ediţia a II-a Dicţionarului ortografic, ortoepic şi morfologic al limbii române* (DOOM^2); Eleonora Zamşa, *Variantele literare libere;* Maria Cvasnîi Cătănescu, *Funcţia emotivă (expresivă) a limbajului;* Florentina Sâmihăian, *Text literar, text nonliterar;* Al. Tudorică, *Ioan Slavici: „Moara cu noroc"* — în nr. 2, 2003; Angela Bidu-Vrănceanu, *Cîmpurile lexico-semantice;* Sofia Dobra, *Caracterizarea personajului* — în nr. 3, 2003; Gabriela Pană Dindelegan, *Complementele necircumstanţiale (direct, indirect şi de agent) şi propoziţiile corespunzătoare;* Narcisa Forăscu, *Paronimia;* Marilena Lascăr, *Eseul argumentativ;* Ioana Em. Petrescu, *Şcoala Ardeleană* — în nr. 4, 2003; D. Craşoveanu, *Observaţii privind subordonata consecutivă;* Rodica Zane, *Cîteva idei despre... ideea principală;* Monica Halaszi, *Scrisoarea ca scriere reflexivă;* Victoria Gal, *Eseul demonstrativ: încadrarea unui text într-o specie literară;* Marin Iancu, *Proza liber-confesivă. Jurnalul;* Gheorghe Lăzărescu, *Rolul vocabularului în comentariul textului literar* — în nr. 1, 2004.

Menţionăm că revistele S.Ş.F. sînt cuprinse în lista publicaţiilor recomandate de Ministerul Educaţiei şi Cercetării pentru a fi achiziţionate de bibliotecile şcolare.

Pentru comenzile (abonamentele) a căror valoare depăşeşte 3.000.000 de lei se acordă o reducere a preţului de 15%, iar pentru cele a căror valoare depăşeşte 5.000.000 de lei se acordă o reducere de 25%. Contravaloarea comenzilor (abonamentelor) se calculează de către S.Ş.F. la trimiterea coletului contraramburs sau de către titular la depunerea anticipată a sumei (mandat poştal sau ordin de plată) în contul S.Ş.F. nr. RO67RNCB5050000005700001, deschis la Banca Comercială Română, Filiala sector 5, Bucureşti. Costurile de expediţie sînt suportate de S.Ş.F.

I.S.S.N. 0254 — 4741

Biblioteca ASTRA SIBIU

Lei 40 000

Sb 1
7050

3
2004

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

SOCIETATEA DE ŞTIINŢE FILOLOGICE DIN ROMÂNIA

COLEGIUL DE REDACȚIE

SILVIU ANGELESCU, GHEORGHE ANTONESCU, GEORGE ARDELEANU, IOANA BOT, SOFIA DOBRA, MIHAI FLOAREA, ION HANGIU (redactor fondator), MARIN IANCU, FLORIN IONIȚĂ, NICOLAE I. NICOLAE, TUDOR OPRIȘ (membru fondator), GABRIELA PANĂ DINDELEGAN, LIVIU PAPADIMA, GH. PIȚIGOI, ADRIAN SĂVOIU, ANDRA ȘERBĂNESCU, GEORGE ȘOVU (membru fondator), AL. TUDORICĂ

REDACȚIA

FLORENTINA SÂMIHĂIAN — redactor, MIRCEA FRÂNCULESCU — redactor-șef

Culegere și tehnoredactare computerizată: CARMEN BÎTLAN

Secretariat — difuzare: MARIUS IONESCU, telefon (021) 312.31.48; 0744.844.762

Revista LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ este editată de Societatea de Științe Filologice. Redacția: str. Mendeleev, nr. 21 — 25, et. 4, cam. 417, cod poștal 010362, sector I, București, cont Banca Comercială Română nr. RO67RNCB5050000005700001, Filiala sector V, București.

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

ANUL XXXIII, NR. 3 (IULIE — SEPTEMBRIE), BUCUREŞTI, 2004

Sumar

Gramatică, vocabular

MANUELA NECULAI-STĂNICĂ — Un cultism prepoziţional: „ca şi" 3
ANA-MARIA CRISTINA SECARĂ — Vocativul în poveştile lui Ion Creangă 6

Stil, compoziţie

ADRIANA STOICHIŢOIU-ICHIM — Competenţă comunicativă şi competenţă lingvistică. O perspectivă funcţional-normativă (II) 9
GEORGE ARDELEANU — Discursul ştirilor (radio, TV). Între informaţie şi manipulare 13

Analize, sinteze

MARIA BUTULIGĂ — Basmul sub tirul întrebărilor 22
IOANA BOT — Mihai Eminescu: „Melancolie" 26
FLORINA BARBU — Personajul feminin în opera lui Camil Petrescu 30
AL. TUDORICĂ — Avangarda artistică 33
ŞTEFAN BADEA — Modalităţi de abordare a unei teme literare 36

Miscellanea

GHEORGHE MOGA — Un secol de la debutul lui Mihail Sadoveanu 38

Concursuri, examene

Testarea naţională. Proba scrisă de limba şi literatura română. Sesiunea iunie 2004 40
Bacalaureat 2004. Proba scrisă de limba şi literatura română. Sesiunea iunie — iulie 2004 42
Concursul naţional de limba şi literatura română pentru minorităţi (clasele a VII-a şi a VIII-a, etapa finală) 46

Proba de limba română la examenul de admitere la Departamentul Comunicare socială şi relaţii publice, Facultatea de Litere, Bucureşti, sesiunea septembrie 2004 (Rezolvare şi comentarii de OANA UŢĂ BĂRBULESCU) 51
Proba de limba română la concursul de admitere la specializarea „Relaţii internaţionale şi studii europene", Facultatea de Litere, Bucureşti, sesiunea septembrie 2004 (Rezolvare şi comentarii de CAMELIA UŞURELU) 55

De la corespondenţii noştri 59

Debut

MARIANA MURARIU 62

Tinere talente

ALEXANDRA ILONA IFTODE — Nebunii 62

Însemnări pe marginea cărţilor

CARMEN IORDĂCHESCU, *Limba română. Fonetică. Vocabular,* ediţia a II-a (Andreea Enache); IOANA BOT, MONICA COLUMBAN, *Mihai Eminescu, Scrisori. Exerciţii de lectură* (Adrian Săvoiu) 63

Un cultism prepoziţional: „ca şi“

MANUELA NECULAI-STĂNICĂ
Institutul Teologic Catolic, Bucureşti

0. Dacă mass-media constituie „vocea cea mai puternică în condiţiile sociale actuale“[1], se impune urmărirea corectitudinii acestei voci, devenite, din ce în ce mai mult, un model de exprimare în limba română. Cultivarea limbii este propusă ca obiectiv[2] în diferite lucrări lingvistice, unele descriind starea românei contemporane în termeni radicali: „degradarea limbii“, „întoarcerea la dicţionar — urgenţă naţională“, „manie lingvistică“, „goana după termenul rar“, „agresiunea externă asupra limbii“, „apărarea limbii [...] prin grija pentru exprimare“, „abuzul de neologisme“, „stricarea limbii“ etc. Deşi nu au lipsit în nici o perioadă de evoluţie a limbii, faptele neliterare apar mai frecvent în prezent.

1. A fost deja semnalată prezenţa în vorbire a cultismului de natură lexicală[3], definit ca o abatere de la norma limbii literare, abatere cu statut ambiguu. Cultismul rămîne dificil de încadrat, fiind un fenomen care nu aparţine nici limbii populare, nici celei literare. Trăsătura sa distinctivă o constituie impresia vorbitorului că un fapt de limbă este mai „cult“, mai nou şi, poate, mai interesant. Cultismul este rezultatul unei „mode“[4] în exprimare şi se extinde prin complicitatea imitaţiei.

Dorim să descriem şi să explicăm gramatical şi funcţional-stilistic un tip de cultism, prezent în sintagma: *ca şi + substantiv nearticulat*, pe care-l mai putem numi „de relaţie“ sau „prepoziţional“. În acest sens, transcriem cîteva formulări apărute în discursul public oral, mai precis în emisiunile televiziunilor. Autorii aleşi sînt realizatori (moderatori, reporteri, prezentatori) ai emisiunilor sau persoane publice învestite şi cu autoritatea unui model de exprimare. De asemenea, am menţionat data, numele televiziunilor şi numele emisiunilor culturale.

- „... foarte frumoasă *ca şi* conţinut...“ (12.01.2002, PRO TV)
- „... sînt creştini *ca şi* credinţă...“ (29.04.2002, PRO TV)
- „... vor lucra *ca şi* profesori calificaţi...“ (Ecaterina Andronescu, ministrul Educaţiei, 5.06.2002, TVR 2)
- „ Tu, *ca şi* mezin al trupei ...“ (26.05.2002, Realitatea TV)
- „... apăruţi *ca şi* simpatizanţi legionari...“ (25.06.2002, B1 TV)
- „... ceea ce pleacă *ca şi* pierderi de la PSD se întoarce *ca şi* cîştig la România Mare“ (1.07.2002, B1 TV)
- „... *ca şi* premii, editura Teora vă oferă...“ (4.10.2002, TVR 1)

---

[1] *Buletinul informativ al Consiliului Naţional al Audiovizualului*, nr. 24, septembrie, 2002, p. 38. În acest număr sînt prezentate rezultatele şi concluziile unicei monitorizări a posturilor TV în ceea ce priveşte corectitudinea exprimării.

[2] Vezi *Aspecte ale dinamicii limbii române actuale* (coordonator: Gabriela Pană Dindelegan), vol. I, Editura Universităţii din Bucureşti, 2002, p. 7.

[3] Valeria Guţu Romalo, *Corectitudine şi greşeală. Limba română de azi*, versiune nouă, Bucureşti, Editura Humanitas Educaţional, 2000, p. 26 şi Al. Niculescu, *Un fenomen romanic semicult: accentuarea regresivă*, în *Studii şi cercetări lingvistice*, nr. 2, 1969, p. 162 — 165.

[4] „Moda“ lingvistică este definită de Valeria Guţu Romalo în articolul *Moda lingvistică (vizavi de)* din *Limba română*, nr. 3, 1992, p. 166.

• „... trebuie s-o ia de la capăt [...] *ca şi* candidat..." (27.08.2002, TVR Cultural, emisiunea *Didactica magna*)

• „... legea este foarte vagă [...], *ca şi* cititor neautorizat vă spun..." (28.08.2002, TVR 2)

• „Universitatea Media [...] modernă *ca şi* abordare..." (11.10.2002, PRO TV)

• „... *ca şi* primar cred că aţi auzit..." (22.10.2002, B1 TV)

• „Ce categorie de vîrstă aveţi *ca şi* clienţi?" (22.10.2002, TVR Cultural, emisiunea *Didactica magna*)

• „... această metodă de a te impune *ca şi* cultură pe plan internaţional..." (24.10.2002, TVR 1, emisiunea *Eveniment*)

• „... o ţinută mai simetrică *ca şi* cromatică..." (25.10.2002, TVR 2)

• „... cărţi pe care le puteţi cîştiga *ca şi* premiu" (30.10.2002, TVR 1, emisiunea *Corect*)

• „... te gîndeai să mergi în Australia *ca şi* turist...?" (31.10.2002, B1 TV)

• „... privatizarea [...] gîndită bine *ca şi* logistică..." (1.03.2003, B1 TV)

• „Ce aţi fi ales *ca şi* single de pe album?" (18.06.2003, B1 TV)

• „... nume vehiculate *ca şi* posibili candidaţi la preşedinţie..." (6.07.2003, B1 TV)

• „... faceţi o medie *ca şi* venit..." (25.09.2003, B1 TV)

• „... un guvernator care *ca şi* credibilitate se bucură de..." (16.01.2004, TVR 1)

• „ *Ca şi* creştini, noi înşine am fost martori..." (26.03.2004, PRO TV, emisiunea *Parte de carte*)

• „Vorbesc *ca şi* om care am învăţat în această universitate ..." (7.05.2004, Antena 1)

2. Construcţiile comparative folosesc forma *ca şi* pentru a exprima relaţia de egalitate între termenul comparat şi comparant[1].

• *Ea este la fel de serioasă* ***ca (şi)*** *mine.* (folosirea lui *şi* adverbial este facultativă)

• *El iubeşte marea la fel de mult* ***ca (şi)*** *muntele.*

• *Ea,* ***ca şi*** *mine, este serioasă.* (*şi* este obligatoriu în vecinătatea comparatului şi în absenţa lui *la fel*)

În exprimarea egalităţii *şi* este adesea facultativ, iar întreaga structură are valoare accentuat adverbială, cu o componentă de sens clară: „comparaţie". Comportamentul morfologic al lui *ca* este oscilant: adverb de comparaţie sau prepoziţie[2].

Cînd precedă un adjectiv, un adverb sau un substantiv articulat nehotărît, *ca (şi)* exprimă însă „incertitudinea", „aproximarea" sau aprecierea subiectivă (ipotetică) asupra calităţii cuiva.

• *Îl vedeam* ***ca (şi)*** *ascuns.*

• *Îl zăream* ***ca (şi)*** *aievea.*

• *Îi era* ***ca (şi)*** *o mamă.*

Cu aceeaşi valoare semantică apare *ca şi* în locuţiunile *ca şi cînd, ca şi cum*, introducînd modale ipotetice (ireale):

• *Vorbea* ***ca şi cînd / ca şi cum*** *ar fi ştiut totul.*

Folosit prepoziţional, *ca* poate preceda un substantiv nearticulat, chiar şi în condiţiile determinării lui sintactice. În aceste enunţuri, *ca* are sensul relaţional: „drept, în calitate de":

---

[1] *Gramatica limbii române*, vol. al II-lea, Bucureşti, Editura Academiei, 1966, p. 185.

[2] Vezi Gabriela Pană Dindelegan, *„Ca" şi „decît", adverbe, prepoziţii sau conjuncţii?*, în *Limba şi literatura română*, nr. 4, 2001 sau Gabriela Pană Dindelegan, *Elemente de gramatică. Dificultăţi, controverse, noi interpretări*, Bucureşti, Editura Humanitas Educaţional, 2003, p. 191 – 192.

• *Mi-a adus **ca** dar o carte.*

• ***Ca** profesor de istorie este bun.*

• *Îl ştiam **ca** scriitor mare pe Ionescu. Îl ştiam **drept** scriitor mare pe Ionescu.*

Construcţia *ca şi + substantiv articulat* (avînd referent cunoscut) subliniază raportul de egalitate certă dintre termenii comparaţiei:

• ***Ca şi** profesorul, asistentul său a procedat (la fel de) corect.* (*şi* este obligatoriu cînd în poziţie topică apare comparantul)

• *Asistentul a procedat (la fel) **ca (şi)** un profesor.* (*şi* este facultativ)

Această din urmă structură îl poate conduce pe un vorbitor mai puţin instruit spre o contaminare sintactică cu structura prepoziţională în care apare substantivul. Analogia se bazează pe necunoaşterea sau ignorarea restricţiilor de articulare, comparantul substantival fiind articulat, iar substantivul precedat de prepoziţia *ca*, nearticulat. Migrarea lui *şi* în context prepoziţional este „susţinută" de existenţa comparativului *ca (şi)*.

• ****Ca şi** asistent a procedat corect.*

• ****L-au ales ca şi** profesor.*

În concluzie, fenomenul studiat are următoarele explicaţii lingvistice interne:

— evitarea cacofoniei[1] prin adăugarea lui *şi* după prepoziţia *ca*: ****Îl preţuiesc ca şi** coleg*; ****Ca şi** coleg îmi este de ajutor*;

— analogia dintre structura comparativului de egalitate (unde apariţia lui *şi* este frecvent facultativă) şi structura prepoziţională (unde *ca* este prepoziţie introducînd „funcţia, calitatea, rolul"): *El este (tot atît de) săritor **ca (şi)** colegul*, cf. ****Ca** coleg este săritor.*

— extinderea abuzivă (prin imitare) a lui *şi* la toate construcţiile, pentru a exprima calitatea / funcţia unei persoane şi pentru a introduce complementul de relaţie. Rezultă astfel o pseudo-locuţiune prepoziţională[2] „specializată", sinonimă cu prepoziţia *ca*: ****Ca şi** coleg, el este săritor; ****Ca şi** student, este silitor; *Se potriveşte **ca şi** lungime.*

3. Deşi preponderent oral, acest tip de cultism trece de vigilenţa corectorilor şi apare, mai rar, şi în textele publice scrise:

• „O teorie a comunicării *ca şi* comportament" (Jean Lohisse, *Comunicarea. De la transmiterea mecanică la interacţiune*, traducere de Gabriela Scurtu Ilovan, Iaşi, Editura Polirom, 2002, p. 64)

• „Manualul [...] apărut anul acesta la Editura Corint sub coordonarea [...] şi avîndu-l *ca şi* co-autor pe ..." (*Observator cultural*, nr. 138, 2002, p. 5)

• „... nu m-a satisfăcut *ca şi* parteneră de prezentare..." (interviu cu un prezentator cunoscut, în *Tv Mania*, nr. 21, 27.04.2002)

• „... a marcat debutul lui Sergiu Nicolaescu *ca şi* regizor." (*Tv Mania*, nr. 31, 5.08.2002, p. 13)

• „Căutarea [...] se face simplu şi eficient, avînd *ca şi* criterii domeniul de activitate..." (CHIP, nr. 7, 2002)

• „După patru luni *ca şi* corespondent permanent în Orientul Mijlociu..." (*Tv Mania*, nr. 34, 2002, p. 6)

• „[Programul] «Excel» *ca şi* calculator" (pe actualul site în limba română al *Microsoft*).

---

[1] Cacofonia este percepută de vorbitori doar la întîlnirea sunetelor *ka ... ka / kă / kî*. De reţinut că *şi* nu apare intercalat în alte structuri cacofonice. În orice caz, ea s-ar putea evita prin topică sau, în anumite contexte, prin substituţia cu prepoziţia *drept*.

[2] Cf. Mioara Avram, *Gramatica pentru toţi*, ediţia a doua revăzută şi adăugită, Bucureşti, Editura Humanitas, 1997, p. 276 şi p. 476.

E lesne de văzut că o parte dintre exemplele preluate din limbajul publicistic au ca scop eufonia. Ele reflectă cu o mai mare fidelitate „módele" lingvistice ale momentului în măsura în care aparţin oralităţii spontane şi necenzurate.

Treptat, în urma observaţiei directe, s-a consolidat ideea că acest tip de cultism (prepoziţional) se propagă cu precădere în vorbirea celor cu grad de cultură variabil, dar cunoscători, în parte, ai variantei literare, îngrijite: liceeni, studenţi, medici, economişti, politicieni etc.

Deşi explicabilă, folosirea greşită a lui *ca şi* constituie o imitare necritică a unor aşa-zise modéle de exprimare. Considerată respectare a eufoniei, folosirea lui *ca şi* se generalizează în forma cultismului. Atunci cînd nu este simţită ca abatere, preluarea mimetică ascunde, mai ales în cazul persoanelor publice, o nevoie de legitimare prin limbaj, o grabă a creării unei „imagini" flatante în societate.

Se poate vorbi în acest caz de o agresiune internă asupra limbii române, motivată social şi generată de o interpretare subiectivă a normei. La acestea se adaugă, sub presiunea normei coercitive, sentimentul vorbitorului de adecvare la situaţia de comunicare oficială[1] (publică) şi echivalarea variantei literare cu limbajul „cult". Efortul individual de adaptare situaţională a comunicării poate conduce la o pseudo-normă şi, indirect, la un fals prestigiu social al vorbitorului. Se ştie că nu există doar pericolul invaziei limbajului familiar şi argotic în româna literară, ci şi tendinţa opusă, de „cosmetizare" a exprimării[2] (mai vizibilă, de exemplu, în excesul împrumuturilor de „lux"[3]).

4. Rolul şcolii rămîne decisiv în formarea competenţelor de exprimare orală şi în corectarea (cultivarea) deprinderilor de limbaj pentru ca orice comunicare să fie centrată şi pe transmiterea unui mesaj clar. Aşadar, o comunicare eficientă trebuie să fie atentă atît la presiunea normei, cît şi la presiunea „modei" lingvistice propuse tot mai intens de mass-media.

Vocativul în poveştile lui Ion Creangă

Prof. ANA-MARIA CRISTINA SECARĂ
Liceul Teoretic „Marin Preda", Bucureşti

În cele ce urmează ne propunem să clasificăm formele de vocativ existente în poveştile lui Creangă, relevînd formulele de adresare în care apar vocative şi să precizăm rolul acestora în text. Cercetările asupra vocativului au semnalat inventarul formelor şi funcţiilor acestuia, precum şi dinamica utilizării formelor de vocativ în decursul timpului. Analizînd, în *Tendinţele actuale ale limbii române* (Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1968), inventarul desinenţelor de vocativ şi evoluţia lor în timp, Al. Graur constata că la vechea desinenţă *-e* s-a adăugat o nouă desinenţă, utilizată frecvent, *-ule*, care a căpătat în mai multe situaţii o nuanţă peiorativă. În ceea ce priveşte substantivele feminine, desinenţa *-o*, împrumutată din slavă, are o utilizare limitată; unele substantive feminine în vocativ cu desinenţa *-o* au căpătat valoare depreciativă. La plural există

[1] Valeria Guţu Romalo, *Nou şi vechi în limba română actuală*, în *Limbă şi literatură*, III — IV, 1997, p. 9: „Discursul public [...] aparţine unui nivel stilistic superior, «exprimării îngrijite»".

[2] Cf. *idem*, *Dinamica limbii şi normele*, în *Actele colocviului Catedrei de limba română. Perspective actuale în studiul limbii române*, Editura Universităţii din Bucureşti, 2002, p. 41.

[3] Vezi Adriana Stoichiţoiu-Ichim, *Vocabularul limbii române actuale. Dinamică, influenţe, creativitate*, Bucureşti, Editura ALL, 2001, p. 94 — 96.

desinența *-lor*, la origine marcînd forma articulată a dativului plural. Menținerea vocativului românesc, împrumutul formei de vocativ slav și crearea unor forme cazuale proprii la singular și la plural reflectă o tendință generală a limbilor balcanice de a conserva flexiunea nominală și de a marca mai puternic numele indicînd persoane.

Într-un text de orice natură, chiar și literar, selectarea formulelor de adresare se face în funcție de caracteristicile sociale ale vorbitorilor, deoarece există o puternică legătură între vorbitori și contextul comunicării, comunitatea impunînd o structură de roluri pe care le îndeplinește fiecare individ în viața socială. Aceste roluri constituie, de fapt, un ansamblu de norme ce evidențiază în comunicare drepturile și obligațiile individului în viața socială. În operele literare, și nu numai în acestea, este identificată o *atitudine stilistică*, reprezentînd asocierea dintre un fapt de limbă și o părere asupra acestuia, ceea ce impune în plan stilistic adoptarea unei anumite variante lingvistice (cum este cazul lui Creangă, care folosește graiul moldovenesc pentru a realiza culoarea locală). Astfel, formulele de adresare sînt selectate ținînd cont de: caracteristicile sociale ale vorbitorilor (apartenența socială, gradul de instruire, apartenența la mediul urban sau rural), relația dintre vorbitori (vîrstă, poziția în ierarhia socială, gradul de instruire) și situația de comunicare (starea de spirit, caracterul formal sau informal al discuției, modul de comunicare, tema discuției).

Ion Creangă folosește frecvent vocativul, care, ca formă gramaticală de adresare, constituie una dintre caracteristicile oralității poveștilor sale. Inventarul formelor de vocativ scoate la iveală diversitatea acestora; întîlnim în scrierile lui Ion Creangă toate desinențele prezentate mai sus:

— forme identice cu nominativul, majoritatea cu desinența *-ă: bădică, mămucă, babă, nevastă, Gerilă, Buzilă, frate* etc.;

— forme specifice pentru feminin singular cu desinența *-o*, în număr mult mai mic decît cele precedente, sînt folosite, contextual, cu valoare depreciativă, exprimînd atitudinea personajelor față de interlocutor: *noro, cumătro;*

— forme specifice pentru feminin plural, cu desinența *-lor: fetelor, ticăloaselor;*

— forme specifice pentru masculin singular, cu desinența *-e*, care de cele mai multe ori reliefează poziția socială, constituind forme de adresare protocolară: *Doamne, copile, cumetre, stăpîne, bade, cucoane, moșnege;*

— forme specifice pentru masculin plural, formate de la adjective prin conversiune cu desinența *-lor*, ce evidențiază atitudinea ironică a naratorului: *cornoraților, păcătoșilor.*

În cazul poveștilor lui Creangă se pot identifica formule de adresare variate (protocolare și neprotocolare), cu structuri diferite:

(a) Formulele protocolare sînt mai rar întîlnite. În *Dănilă Prepeleac*, apare o formulă analogă după „măria-voastră", folosită cu valoare peiorativă, prezentînd atitudinea ironică a personajului, *mîrșăvia-voastră*. Aceasta este o modalitate de adresare către diavol, sugerînd falsa politețe. În *Povestea porcului*, formula de adresare: „milostiv este Cel-de-sus, *măria-voastră*", este folosită ca o construcție encomiastică, cu valoarea pronumelui de politețe, exprimînd reverența maximă. Vocativul extras din *Povestea lui Harap-Alb*: „Da' ce stai așa pe gînduri, *luminate crăișor?*", evidențiază utilizarea epitetelor encomiastice în vocativ, funcția fatică și cea expresivă marcînd în acest context reverența emițătorului, care recunoaște superioritatea colocutorului.

(b) Formulele de adresare neprotocolare sînt cele mai frecvente, avînd structură fie simplă, fie complexă.

1. Structura simplă poate să fie realizată prin:

— *substantive generice (noro, fetelor, stăpîne, cumetre, prietene),* ce au caracter deictic, de identificare a interlocutorului, sau caracter social, subliniind relaţiile dintre interlocutori; iar substantive precum *nanaşule, cumetre, ticăloaselor* au valoare expresivă, evidenţiind, în context, atitudinea ironică faţă de personajul respectiv;

— *asocierea dintre substantiv şi interjecţii* urmăreşte să realizeze oralitatea şi expresivitatea, valorificînd specificul graiului moldovenesc: *fetelor hăi, of!; Mămucă, of!; văleu, cumetre; măi, babă, măi; măi, Gerilă; femeie, hăi.* Această combinaţie dintre substantiv şi interjecţiile *hăi* şi *măi* scoate în evidenţă diferite atitudini sau sentimente, precum uimire, durere, dezaprobare. Prezenţa lui „hăi" sau „măi" este specifică Moldovei; observăm că interjecţia *măi* are valoare neutră, combinîndu-se cu substantive feminine sau masculine:

— *adjectivele substantivizate* au *funcţie clasificatoare,* arătînd o calitate pozitivă sau negativă. Acestea s-au format prin articularea cu articol hotărît şi desinenţa *-e,* specifică formei de vocativ pentru masculin singular (*crestatule, pintenatule, nepriceputule, nerăbdătorule)* şi au valoare expresivă, metaforică;

— *substantivele proprii* utilizate cu *valoare deictică* produc o individualizare maximă a personajelor: *Ivane, Petre, Spînule, Făt-Frumos.*

2. Structura complexă are unul sau doi determinanţi:

— *un determinant în vocativ şi unul în genitiv: dragii mamei copilaşi,* ce sugerează relaţia de afectivitate maternă;

— *adjectiv şi posesiv în vocativ,* pentru a marca fie afectivitatea, fie relaţiile de rudenie: *dragul mamei drag, dragele mele vere;*

— *substantiv şi atribut substantival prepoziţional,* o combinaţie cu funcţie clasificatoare, oferind indicii sociale: *fecior de craiu;*

— *adjectiv antepus şi substantiv,* caz în care adjectivul primeşte desinenţa de vocativ, accentuînd compătimirea mascată a Spînului: *sărmane omule.*

Avînd în vedere cele semnalate anterior, se poate constata că în poveştile lui Creangă vocativul este utilizat fie cu funcţie fatică, atunci cînd autorul urmăreşte să menţină contactul dintre emiţător şi receptor sau să atragă atenţia receptorului asupra mesajului, fie funcţia fatică se combină cu cea expresivă, relevînd astfel starea afectivă sau atitudinea interlocutorilor. Cu ajutorul vocativului scriitorul clasifică, caracterizează sau ironizează personajele. Cele mai numeroase formule sînt cele neprotocolare, pentru că în opera lui Creangă vorbesc, gesticulează şi povestesc megieşii din Humuleşti, de aceea stilul folosit este foarte apropiat de cel oral, popular. Adresarea este realizată în poveştile lui Ion Creangă prin forme variate, simple ori complexe, iar formulele de adresare exprimă fie intimitatea, fie reverenţa sau ironia. Vocativul devine, în concluzie, un fapt de stil, o modalitate de adresare directă, constituind unul dintre elementele esenţiale ale oralităţii.

BIBLIOGRAFIE

Al. Graur, *Tendinţele actuale ale limbii române,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1958, p. 161 — 165

Adriana Stoichiţoiu, *Formule de adresare în opera lui M. Sadoveanu. Comentariu stilistic şi sociolingvistic,* în *Limbă şi literatură,* 1974, vol. I, p. 35 — 46

Dumitru Irimia, *Structura stilistică a limbii române contemporane,* Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1986

Citatele sînt reproduse din vol. Ion Creangă, *Poveşti, amintiri, povestiri,* Bucureşti, Editura Eminescu, 1980.

Competență comunicativă și competență lingvistică. O perspectivă funcțional-normativă (II)

ADRIANA STOICHIȚOIU-ICHIM
Universitatea din București

1. Continuăm, în acest număr, seria observațiilor și comentariilor prilejuite de corectarea lucrărilor scrise prezentate de candidați la proba de *Limba română* din cadrul concursului de admitere (septembrie 2003)[1].

Prima parte a articolului[2] a fost consacrată unor *greșeli de redactare* care denotă o *competență de comunicare* deficitară (îndeosebi sub aspectul adecvării situaționale și stilistice a mesajelor).

În partea a doua am analizat erori înregistrate în rezolvarea unor *exerciții lexicale* prin care s-a urmărit evaluarea *competenței lingvistice* a candidaților din dubla perspectivă — *normativă și funcțională* — impusă prin noul curriculum național pentru domeniul *Limbă și comunicare*[3].

2. Deși nu am realizat o cercetare statistică, din corpusul examinat (180 de lucrări scrise) se detașează două aspecte demne de interes.

2.1. Categoria lexicală cea mai supusă erorilor este reprezentată de *neologisme* (atît împrumuturi, cît și creații interne), adică de acele cuvinte care presupun un proces *conștient* și *permanent* de învățare.

2.2. Din perspectiva *tipologiei exercițiilor,* se observă că majoritatea greșelilor se înregistrează în cazul cerințelor cu un grad mai mare de complexitate, care presupun o *atitudine activă* a emițătorului în raport cu lexicul neologic (în speță, este vorba despre utilizarea în enunțuri construite de candidați a unor perechi de paronime generatoare de confuzii). În schimb, exercițiile de selectare, glosare și substituire a unor neologisme — pentru a căror rezolvare este suficientă *cunoașterea pasivă* a lexicului — au produs un număr mai mic de greșeli.

3. Cauzele generatoare de erori la nivel lexico-semantic pot fi grupate în două categorii.

3.1. Cauze de natură obiectivă (lingvistică)

---

[1] *Proba de limba română la examenul de admitere la Departamentul Comunicare și Relații Publice (Facultatea de Litere, Universitatea din București) — sesiunea septembrie 2003* (Rezolvare și comentarii de Adriana Stoichițoiu-Ichim), în *Limba și literatura română* (LLR), nr. 4, 2003, p. 50 — 53.

[2] Vezi LLR, nr. 2, 2004, p. 19 — 21.

[3] Vezi, în acest sens, *Programa de limba și literatura română pentru clasa a IX-a* (publicată în *Limbă și literatură*, vol. I, 1999, p. 102 — 104), unde se precizează: „Studiul limbii române se axează pe două coordonate principale: (a) *normativă* și (b) *funcțională,* având ca obiectiv deprinderea elevilor de a folosi limba română corect, adecvat și eficient în producerea și receptarea textelor orale și scrise. La nivel lexico-semantic, programa propune trei obiective: cunoașterea sensului corect al cuvintelor (în special al neologismelor); folosirea adecvată a cuvintelor în context; utilizarea variantelor lexicale literare.

— Lexicul este domeniul *cel mai deschis* şi *cel mai dinamic* al limbii[1], ceea ce impune o „învăţare continuă".

— În comparaţie cu alte compartimente ale limbii, vocabularul este *cel mai puţin sistematizat.*

— În raport cu creativitatea vorbitorilor, norma lexico-semantică are *caracter mai permisiv* decît normele gramaticale, ortografice şi ortoepice.

— Spre deosebire de alte categorii de norme — formulate în mod *explicit* şi *imperativ* — cele referitoare la lexic au adeseori *caracter implicit,* astfel încît ele trebuie deduse de vorbitori din multitudinea de informaţii incluse în dicţionare.

3.2. Cauze de natură subiectivă (imputabile vorbitorilor):

— lipsa unor strategii adecvate de consultare a dicţionarului şi de „învăţare lexicală";

— insuficienta cultură lingvistică (îndeosebi în domeniul *etimologiei);*

— neatenţia, superficialitatea sau graba în exprimare;

— snobismul, mimetismul şi preţiozitatea lingvistică;

— influenţa unor „anti-modele" oferite de mass-media actuale.

4. Erorile lexicale (înregistrate la examene, testări, în mass-media sau în comunicarea cotidiană) au — ca primă cauză — *ignorarea dicţionarului* sau *o „lectură" defectuoasă* a acestuia. Se ajunge astfel la o „pseudo-învăţare lexicală", redusă la simpla acumulare de informaţii, lipsită de rigoare, nesistematică şi incompletă (atît sub aspectul cunoaşterii sensului, cît şi al normelor de utilizare a cuvîntului).

Formarea unei competenţe de comunicare reale este condiţionată de eficienţa strategiilor de „învăţare lexicală"[2]. Dintre acestea, trei pot fi considerate esenţiale.

4.1. La baza însuşirii lexicului trebuie să se afle o bună *„lectură" (consultare) a dicţionarului*[3], considerat sub dublul său rol: ca instrument *explicativ* (prin definiţii, glosări, parafraze şi, eventual, contexte ilustrative) şi, în acelaşi timp, ca instrument *normativ* (prin indicaţiile de uz: ortoepice, ortografice, morfo-sintactice, stilistice / diastratice[4]). Se realizează, astfel, prima treaptă — *învăţarea de tip pasiv* — care permite receptarea (decodarea) corectă, creînd premisele necesare pentru *învăţarea de tip activ.* Aceasta asigură formularea (codificarea) mesajelor, prin utilizarea cuvintelor în contexte şi situaţii de comunicare noi.

4.2. Cuvîntul trebuie abordat — conform principiilor semanticii moderne — sub trei aspecte: *semantic* (referitor la sensul / sensurile înregistrat(e) în dicţionar), *contextual* (privind posibilităţile sale combinatorii) şi *stilistic* (vizînd valori figurate, expresive sau specializate ale termenilor).

---

[1] Dintre lucrările recente consacrate lexicului limbii actuale menţionăm: Florica Dimitrescu, *Dinamica lexicului românesc — ieri şi azi,* Cluj-Napoca, Bucureşti, Clusium, Logos, 1995; Florica Dimitrescu, *Dicţionar de cuvinte recente,* Bucureşti, Logos, 1997; Adriana Stoichiţoiu-Ichim, *Vocabularul limbii române actuale. Dinamică, influenţe, creativitate,* Bucureşti, ALL, 2001; vezi, în acelaşi sens, studii şi articole semnate de Mioara Avram, Valeria Guţu-Romalo, Angela Bidu-Vrănceanu, Th. Hristea, Narcisa Forăscu, Rodica Zafiu, Adriana Stoichiţoiu-Ichim.

[2] Pentru definirea conceptului şi aplicaţii privind polisemia, sinonimia şi antonimia, vezi Angela Bidu-Vrănceanu, Narcisa Forăscu, *Cuvinte şi sensuri,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1988.

[3] „Lectura dicţionarelor se face [...] pentru a stabili uzul lingvistic complex (semantic, contextual şi stilistic) al cuvintelor şi sensurilor dintr-o perspectivă pe care am numit-o descriptiv-normativă" (Angela Bidu-Vrănceanu, *Lectura dicţionarelor,* Bucureşti, Editura Metropol, 1993).

[4] Cf. Angela Bidu-Vrănceanu, *Mărcile diastratice în DEX şi importanţa lor normativ-didactică,* în *Limbă şi literatură,* 1997, vol. I, p. 27 — 36.

4.3. (Re)utilizarea cuvîntului în contexte noi presupune conştientizarea *capacităţilor (valenţelor)* sale *relaţionale,* atît la nivel *paradigmatic* (în cadrul unor serii lexicale: sinonime, antonime, cîmpuri semantice), cît şi *sintagmatic* (în diverse tipuri de combinaţii lexicale: locuţiuni, sintagme, expresii, îmbinări libere).

5. În cazul *polisemiei,* deşi cuvintele cu mai multe sensuri (*a opera, mijloc, lucru, proces)* au fost identificate cu uşurinţă în text, se observă două tipuri de erori privind *dezambiguizarea* şi *glosarea* sensurilor.

Prin definiţie, cuvîntul polisemantic are două sau mai multe sensuri, aflate în raport de interdependenţă (alcătuind o microstructură semantică). Deşi rar întîlnită în corpusul analizat, confuzia dintre *polisemie* şi *omonimie* denotă incapacitatea unor candidaţi de a diferenţia cele două situaţii. Astfel, cei care au folosit cuvîntul polisemantic *pol* în contexte ca *polii bateriei, pol magnetic, Polul Nord* au procedat corect. Greşită s-a dovedit includerea sensului „monedă valorînd douăzeci de lei" în sfera cuvîntului polisemantic (< fr. *pôle,* lat. *polus).* Termenul monetar (< rus. *pol*) este un omonim al neologismului polisemantic, deoarece între ei nu există nici o relaţie de sens, au etimoane diferite, iar în DEX figurează în articole distincte (cf. pol_1 şi pol_2).

În articolele de dicţionar consacrate cuvintelor polisemantice, dezambiguizarea (separarea) sensurilor este evidenţiată prin procedee specifice tehnicilor lexicografice (cifre, litere, simboluri şi semne convenţionale), care trebuie cunoscute de cel ce consultă dicţionarul. Ordinea înregistrării sensurilor este dată, în dicţionarele explicative (tip DEX), de frecvenţa în uzul actual. De regulă, cel mai des întîlnit este sensul principal (propriu), care nu presupune raportarea obligatorie la context. De pildă, în cazul verbului *a opera,* primul sens din DEX este „a întreprinde o acţiune, a realiza, a face, a înfăptui, a efectua". Pentru dezambiguizare, în cazul celorlalte sensuri, trebuie sesizate diferenţele contextuale şi cele stilistice. Au procedat corect candidaţii care au indicat contexte minimale ca *a opera un bolnav* şi *a opera pe calculator,* pentru sensurile specializate ale verbului. În cazul unui enunţ precum „Hoţii *au operat* în timpul nopţii", se impune precizarea mărcii stilistice *argotic.* În mod similar, cuvîntul *funcţie* are sensuri specializate în anumite terminologii (matematică, gramatică, fiziologie). De aceea, glosarea *funcţie = statut, grad* este pe de o parte ambiguă (în absenţa unor contexte relevante), iar pe de altă parte incompletă (deoarece ignoră sensurile terminologice).

Tot o greşeală de glosare apare în stabilirea echivalenţei *a reacţiona = a acţiona din nou,* unde candidatul ignoră atît etimologia verbului românesc (< fr. *réactionner),* cît şi sensul său şi al unor cuvinte înrudite (de ex., *reacţie*), lăsîndu-se înşelat de prezenţa particulei *re-,* interpretată eronat ca prefix iterativ (cf. *a reciti, a revedea).*

6. În sfera *sinonimiei,* o primă eroare se întîlneşte în cazul cuvintelor polisemantice, pentru care se indică unul sau mai multe sinonime în mod *global* (prin raportare la întreaga sferă semantică a termenului) sau în mod *restrictiv* (prin raportare la un singur sens, de obicei cel mai cunoscut, sau la cel din text). Prima situaţie este ilustrată de seriile sinonimice *a opera = a folosi, a lucra* şi *circumstanţă = condiţie, modalitate, moment.* Pentru a doua situaţie pot fi citate perechi de sinonime ca: *receptor = auditor, emiţător = orator, a opera = a tăia.* Evitarea unor asemenea greşeli implică dezambiguizarea prealabilă a cuvîntului polisemantic şi stabilirea sinonimelor pentru *fiecare* dintre sensurile sale. De ex., pentru sensurile verbului *a opera,* vor fi indicate separat sinonimele (1) *a realiza, a face, a înfăptui, a efectua; a calcula;* (2) *a lucra cu..., a se folosi de..., a întrebuinţa;* (3) *a tăia (a supune unei intervenţii chirurgicale);* (4) *a fura.*

În plus, nerespectarea cerinței de a indica sinonime din fondul vechi a dus la soluții de tipul *a sesiza = a observa, a remarca* sau *receptor = destinatar,* corecte sub aspectul echivalenței semantice, dar greșit selectate în raport cu vechimea lor în limbă.

Stabilirea incorectă a relațiilor de sinonimie se poate explica prin necunoașterea (sau neglijarea) unor diferențe semantice, care pot fi corelate cu restricții de combinare (contextuale) și cu anumite valori stilistico-funcționale. Astfel, în enunțul „*Emițătorul* monezilor este Banca Națională a României", termenul subliniat este folosit greșit, în virtutea sensului său generic („care emite"). În contextul respectiv, termenul adecvat este *emitent* („care emite hîrtii de valoare, bancnote etc."). Acesta corespunde semantic și stilistic, fiind specializat pentru domeniul financiar-bancar.

Reversul acestei greșeli constă în substituirea unui cuvînt uzual, cu sens larg, printr-un sinonim parțial, specializat (care nu poate fi utilizat decît în anumite contexte sau limbaje): „*A operat* [corect: *a rezolvat*] cîteva ecuații la tablă"; „Bunica a ajuns la *polul* opus [corect: *capătul*] al vieții"; „*Succesorul* [corect: *moștenitorul*] casei este nepotul ei".

Consultarea unui dicționar de sinonime sau, cel puțin, a unui dicționar explicativ ar asigura evitarea folosirii improprii a sinonimelor parțiale (imperfecte) prin conștientizarea diferențelor de diverse tipuri (semantice, contextuale, stilistice) dintre ele.

7. Cele mai numeroase și grave greșeli apar în sfera *paronimiei.* Ele afectează, cu precădere, neologismele și se datorează, în special, ignoranței vorbitorilor, dar sînt favorizate și de complexitatea fenomenelor lexicale. În unele cazuri, este greu de stabilit natura greșelii, putînd fi invocate simultan atracția paronimică, etimologia populară și / sau contaminația[1].

Paronimele sînt cuvinte cvasiidentice în plan formal, dar distincte (într-o măsură mai mare sau mai mică) din punct de vedere semantic. Prin confuzii paronimice se ajunge ca un cuvînt mai familiar vorbitorului să fie utilizat în locul altuia, avînd caracter neologic, livresc sau specializat, în virtutea asemănării lor formale. Este cazul termenului *speculă* („comerț ilicit"), care se substituie frecvent în enunțurile alcătuite de candidați neologismului *speculație* („considerație pur teoretică asupra unei probleme"): „*Specula* (corect: *speculația)* nu este admisă într-un proces în instanță"; „Politicienii fac abuz de *speculă* (corect: *speculații)* în campaniile electorale". Mai rar, apare și confuzia paronimică între *speculă* și *specul* („instrument chirurgical"): „În laboratorul de fizică se afla o *speculă*"; „Printre ustensilele folosite se numără și *specula".*

O confuzie paronimică indusă în sens invers are loc între adjectivele *special* și *specios.* Al doilea — înregistrat în DEX ca *livresc,* cu sensul „amăgitor, înșelător" — este preferat termenului uzual *special,* din snobism lingvistic (*specios* poate fi considerat un cultism): „Am simțit un miros *specios* îndată ce am intrat în cameră"; „El este *cel mai specios* dintre prietenii mei". Etimologia populară poate fi invocată pentru apropierea adjectivului *specios* de substantivul *specie:* „Din punct de vedere *specios,* peștii sînt amfibieni"; „Vietățile *specioase* se aseamănă între ele".

Riscul confuziilor este mai mare în cazul paronimelor cu radical comun, care diferă numai prin sufixe (*progresist — progresiv, rasial — rasist, succesor — succesiv*). Substituirile incorecte denotă necunoașterea sensului (sau „aproximarea" lui), dar și ignorarea normelor morfo-sintactice (de ex., *progresist* poate fi substantiv, cu sensul

---

[1] Vezi Th. Hristea, *Paronimele și atracția paronimică,* în *Sinteze de limba română,* București, Editura Albatros, 1984, p. 24 — 31; Nicolae Felecan, *Greșeli de vocabular,* în *Limba și literatura română,* 1998, nr. 3, p. 13 — 18; Narcisa Forăscu, *Paronimia,* în *Limba și literatura română,* 2003, nr. 4, p. 12 — 17.

„partizan al progresului" şi adjectiv „privitor la progres"; *progresiv* este numai adjectiv, cu sensul „care înaintează, progresează" şi nu poate determina substantive animate). Iată şi exemple de utilizări improprii: „Noul plan de salarizare este unul *progresist*"; „Este un mod *progresist* de a începe o afacere". Prin etimologie populară, ambele paronime sînt puse în legătură cu substantivul *progres* în enunţuri prost formate, ambigue: „Firma lui este din ce în ce *mai progresivă*"; „Este un *progresist* în ceea ce priveşte învăţătura".

În mod similar, au loc confuzii între *rasial, rasist* şi *de rasă* („aparţinînd unei rase"): „Acesta este un cîine *rasial*, pentru că este un dog german"; „Toţi oamenii sînt *rasiali*, indiferent de culoarea pielii". Este evidentă aici încălcarea principiului relaţional, atît sub aspect semantic, cît şi contextual.

În sfîrşit, confuzia dintre paronimele *carte, cartă* şi *hartă* relevă ignoranţa unor candidaţi care nu cunosc sensul principal al neologismului *cartă* (< fr. *charte*, lat. *charta*) „act care stă la baza organizării şi funcţionării unei organizaţii internaţionale". În plus, aceştia îl confundă cu *hartă* (posibil, sub influenţa termenului francez *carte)* şi cu *carte (poştală):* „Fiecare atlas are cel puţin *o cartă* a Europei"; „În *cartă* primisem toate salutările de la mătuşa mea din Spania".

Printr-o apropiere total ilogică de termenul *cart* (< engl., fr., it. *kart)* „mic automobil folosit în întreceri sportive sau jocuri pentru copii", *cartă* primeşte sensul „cursă de maşini": „Am asistat la o *cartă* de maşini".

Cu ajutorul unui dicţionar specializat[1] ori prin lectura atentă a definiţiilor şi observarea etimologiilor din dicţionarele explicative, numărul confuziilor paronimice s-ar putea reduce, asigurîndu-se astfel precizia şi proprietatea exprimării.

8. În concluzie, putem afirma că achiziţionarea competenţei lingvistice nu este posibilă în absenţa unor strategii eficiente de „învăţare lexicală".

Discursul ştirilor (radio, TV)*
— Între informaţie şi manipulare —

GEORGE ARDELEANU
Universitatea din Bucureşti

„The media is the message"
(Marshall McLuhan)

1. Vă propunem, pentru început, să citiţi următoarea „poveste".

În seara zilei de 19 decembrie 1973, canalul american NBC a difuzat, ca de obicei, programul de divertisment „Tonight show starring Johnny Carson", program ce se bucură, datorită farmecului animatorului Johnny Carson, de un mare succes. Cu cîteva ore înainte de începerea show-ului, unul dintre textieri i-a atras atenţia lui Johnny Carson asupra unei ştiri; conform acesteia, un congresman criticase guvernul pentru faptul că rezerva naţională de hîrtie igienică era prea mică. Ideea i-a surîs lui Johnny Carson, care a dezvoltat-o în timpul spectacolului într-o

[1] Nicolae Felecan, *Dicţionar de paronime*, Bucureşti, Editura Vox, 1995.

* Secvenţă din manualul de limba şi literatura română pentru clasa a IX-a al Editurii Sigma, respins la concursul de manuale pe criteriul calităţii hîrtiei. Publicăm această secvenţă pentru a veni în sprijinul elevilor şi profesorilor care doresc să aprofundeze tema privind „informaţia verbală în mass-media audio-vizuale (ştiri radio, ştiri TV)", inclusă în programa clasei a IX-a.

cascadă de gaguri. S-a întîmplat însă ca o seamă de ascultători, încredinţaţi că aluziile ironice ale actorului ascund un substrat real, să ia gluma în serios. În dimineaţa următoare ei s-au grăbit să cumpere hîrtie igienică pentru a-şi completa proviziile casnice. Treptat, zvonul că nu va fi hîrtie igienică s-a răspîndit, fără nici o legătură cu contextul hilar din care informaţia fusese extrasă. Alţi americani au plecat spre diverse magazine ca să cumpere hîrtie igienică. Diferiţi cumpărători, văzînd cameni cu cărucioarele pline de hîrtie, au dedus că se va întîmpla ceva şi au trecut şi ei la achiziţionarea de hîrtie igienică. În scurt timp, magazinele şi apoi depozitele, cu stocuri calculate pentru un consum normal, s-au golit de preţiosul produs, stivuit acum în casele cetăţenilor. Cei care n-au apucat să-şi cumpere hîrtie igienică, văzînd rafturile goale, au tras singura concluzie „logică": pe piaţa americană este o criză de hîrtie igienică. Deci, au început să o caute, cu disperare, prin diferite alte magazine, mărind cererea şi amplificînd senzaţia unei crize a produsului. În zadar au intervenit diferite autorităţi, încercînd să tempereze populaţia agitată, în zadar au oferit explicaţii normale şi „raţionale", în zadar însuşi Johnny Carson a precizat, în show-ul său, că totul a fost doar o glumă — toată lumea era convinsă că SUA este ameninţată de o criză a hîrtiei igienice.

(Sursă: J. Dominick, *Dynamics of Mass Communication*, 1983, p. 36 — 37, apud Mihai Coman, *Introducere în sistemul mass-media*, Iaşi, Editura Polirom, 1999)

◆ Care ar fi „tîlcul" acestei „poveşti"? Daţi cît mai multe variante de răspuns.

Ce sînt ştirile?

• „Noutate; raport sau descriere a unor evenimente sau întîmplări recente, prezentate sau asimilate ca informaţie nouă; întîmplări noi, ca subiect de relatare sau de discuţie."

(Oxford English Dictionary)

• Conform definiţiei din dicţionar, ştirea nu este evenimentul cu valoare de ştire în sine, ci mai curînd „raportul" sau „relatarea" evenimentului. Discursul se transformă într-o poveste cu înţeles, aşa cum vorbirea se compune din elemente ale limbajului. Ca şi vorbirea, ştirile sînt construite din cuvinte, dar nu numai. Deci avem nevoie de un concept mai larg decît limbajul, care să trimită la sensuri, pentru a înţelege din ce material sînt „fabricate" ştirile.

(John Hartley, *Discursul ştirilor*, trad. rom., Iaşi, Editura Polirom, 1999)

◆ Comentaţi afirmaţia de mai sus a lui John Hartley. Corelaţi-o cu definiţia din moto, devenită celebră, a lui Marshall McLuhan.

◆ Care dintre cele şase funcţii ale limbajului este vizată, cu precădere, de aceste definiţii?

2. Vă propunem, în continuare, să pătrundem, alături de Claude-Jean Bertrand, în atmosfera unui post de radio şi al unui post de televiziune. După lectura fragmentului, comunicaţi-vă impresiile:

Producţie şi difuzare în audiovizual

Producţia

Ansamblul dispozitivelor tehnice de producţie este deja informatizat, iar instrumentele de filmare, de montaj, precum şi regia funcţionează astăzi digital.

Radioul

Pe lîngă birourile redacţiei şi diversele servicii (administraţie, publicitate etc.), societăţile de radio dispun de echipamente tehnice necesare realizării, înregistrării şi difuzării programelor.

Este vorba mai întîi despre studioul de înregistrare, o cameră izolată de orice zgomot exterior, în care se instalează diferiţii participanţi la o emisiune. Un perete de sticlă îi desparte de regie, altfel spus, de camera unde se află pupitrul de mixaj şi instrumentele de control al înregistrărilor şi difuzării. Animatorul, instalat în studio, vorbeşte în direct între două piese muzicale (de pe CD-uri sau casete audio) şi, la intervale regulate, difuzează anunţurile publicitare. El cedează apoi locul pe post jurnalistului pentru flash-ul informativ. Acesta din urmă dă cuvîntul unui

corespondent contactat prin telefon în provincie sau în străinătate. Fiecare are la dispoziție un microfon și o cască prin care este în legătură cu regia, permițîndu-i să urmărească ce spun persoanele prezente în studio. Ansamblul este cronometrat cu grijă și trebuie să se deruleze fără întrerupere, astfel încît să nu creeze pauze pe post. Buna înlănțuire a operațiunilor, cînd este vorba de transmisiile în direct, este urmărită din regie de un tehnician care controlează calitatea sunetului, evitînd variațiile brutale de intensitate sonoră. Inginerul de sunet supraveghează calitatea înlănțuirii secvențelor sonore și a difuzării lor pe calea undelor.

Regia este conectată prin cablu la centrul de emisie, care va asigura punerea în undă, adică difuzarea pe rețeaua hertziană, pe frecvența atribuită stației emițătoare. În cazul emisiunilor înregistrate, toate secvențele sonore — reportaje, interviuri, publicitate, intermezzo muzical — au fost înregistrate și apoi montate. Montajul constă în reunirea pe același suport de înregistrare a tuturor „ingredientelor" care vor constitui elementul de program și în asigurarea unui ansamblu coerent și armonios pe plan sonor. Acest montaj este realizat pe mese de montaj și controlat în regie de inginerul de sunet.

Televiziunea

În televiziune, procesul global este destul de apropiat de cel din radio, dar și mai complex, din cauza imaginii și a posibilităților pe care le oferă îmbinarea sunet / imagine.

În televiziune se vorbește nu atît despre studio, cît despre platou. De fapt, este necesar un spațiu destul de mare pentru camere, cel mai adesea în număr de trei, ca și pentru cameramani, microfoane și operatorii de sunet, care trebuie să își găsească și ei un loc. Dintre cele trei camere, cel puțin una este mobilă și va permite realizarea unor efecte speciale. În platou se mai află, în afară de participanții la emisiune, operatorii de lumini și secretara de platou care asigură continuitatea imaginilor; în cazul unei emisiuni înregistrate, ea participă la montaj împreună cu realizatorul și cu asistentul realizator.

Emisiunea începe, camerele filmează, microfoanele sînt deschise, luminile, reglate, iar luările de cuvînt înregistrate simultan. În regie, ecranele de control permit realizatorului, care are responsabilitatea artistică a emisiunii, precum și regizorului de cinema să aleagă cele mai bune imagini și să ceară anumite încadrări cameramanilor din platou, în timp ce inginerul de sunet controlează calitatea sonoră. Dacă este necesar, se introduc imagini preînregistrate sau legături directe cu corespondenți din străinătate, precum și texte în supraimpresiune.

Profesioniștii imaginii și ai sunetului care intervin în ciclul producție — realizare în televiziune au aproximativ aceeași pregătire profesională ca și colegii lor din cinematografie: brevet de tehnician superior, diplomă universitară în învățămîntul tehnologic sau altă pregătire tehnică pentru tehnicienii însărcinați cu filmarea, înregistrarea sunetului sau controlul în regie. Regizori, scenariști, șefi operatori sunet — toți au la bază fie o pregătire tehnică în audiovizual, evoluînd apoi spre concepția și responsabilitatea artistică, fie au urmat stagii de pregătire [...] ori cicluri de cursuri axate pe audiovizual / cinema în universități.

Actorii au urmat cursurile Conservatorului sau ale școlilor de artă dramatică. Animatorii, mai ales cei ai emisiunilor de varietăți, provin fie din rîndul jurnaliștilor [...], fie din domeniul spectacolului [...]. Nu există o pregătire anume pentru această activitate, care se bazează mai ales pe talentul și creativitatea animatorului-vedetă și pe eficiența echipei ce realizează emisiunea.

Ca și întreprinderile care editează publicații, societățile de radio și de televiziune nu lucrează singure ansamblul produselor difuzate. În radio, partenerul cel mai important este lumea muzicii: profesioniști ai discului, organizatori de concerte, artiști. În televiziune, principalii parteneri sînt societățile de producție, care s-au înmulțit o dată cu creșterea difuzării și a cererii de programe. Posturile își fac deci „cumpărăturile" pe lîngă societăți de producție, care organizează în fiecare an un salon, MIP-TV, tot așa cum cinematograful își are Festivalul de la Cannes. Cu ocazia acestor saloane, se negociază contracte de producție, cedări de drepturi de difuzare etc.

Ca urmare, activitatea posturilor de televiziune este axată mai ales pe conceperea grilei de programe: ce program, la ce oră și pentru ce durată. Această muncă de concepere a ceea ce se numește grila de programe este plasată sub responsabilitatea directorului de programe, care colaborează cu o echipă de programatori. Repartizarea programelor în funcție de orele de audiență este foarte importantă, ținînd cont de finanțarea posturilor de radio și de televiziune comerciale prin intermediul publicității.

O dată hotărîtă difuzarea, în direct sau înregistrat, ansamblul sunet / imagine este transmis prin cablu de la locul producției la centrul de emisie (de exemplu, de la studiourile France 2 din Avenue Montaigne la emițătorul din turnul Eiffel). Punerea în undă se face respectînd canalul repartizat postului respectiv. Transmiterea semnalelor emise astfel este asigurată de Télédiffusion de France.

Asistent de sunet: *pregăteşte materialul de înregistrare a sunetului şi supraveghează calitatea înregistrărilor sub autoritatea inginerului de sunet ale cărui instrucţiuni le execută.*

Cameraman: *asigură filmarea şi mişcările de cameră după instrucţiunile realizatorului.*

Infograf*: realizează (în prezent, pe calculator, cu ajutorul programelor adaptate) texte de generice, ilustraţii, grafice şi alte desene folosite atît pentru genericele emisiunilor, cît şi pentru imaginea postului.*

Inginer de imagine: *supervizează pregătirea echipamentului video pentru înregistrări, reglarea camerelor, a receptoarelor din platou, din regie şi a magnetoscoapelor; de asemenea, se ocupă de întreţinerea lor.*

Inginer de sunet: *asigură înregistrarea sunetului şi supraveghează buna calitate tehnică a înregistrărilor în timpul filmărilor; participă şi la montaj, pentru a asigura şi în acest caz calitatea sonoră.*

Operator de montaj: *asigură forma finală a unui subiect, pe un suport video sau de film, prelucrînd în acelaşi timp imaginea şi sunetul al căror mixaj îl poate asigura uneori. Colaborează cu realizatorul.*

Operator de lumini: *asigură orientarea surselor de lumină cu ocazia filmărilor, atît în studio, cît şi în exterior; este responsabil cu întreţinerea acestor echipamente.*

Tehnician video: *lucrînd sub conducerea inginerului de imagine, participă la pregătirea, reglarea şi întreţinerea materialelor video necesare înregistrărilor. Asigură şi pregătirea trucajelor (caz în care se numeşte operator de trucaj) sub conducerea inginerului de imagine şi a realizatorului.*

(Claude-Jean Bertrand, *O introducere în presa scrisă şi vorbită*, trad. rom. Mirela Lazăr, Iaşi, Editura Polirom, 2001)

3. Discutînd despre relaţia dintre mass-media şi societate, Mihai Coman (în vol. *Introducere în sistemul mass-media*, Iaşi, Editura Polirom, 1999) analizează funcţiile, rolurile şi efectele globale ale mijloacelor de comunicare în masă (atît scrise, cît şi audio-vizuale). Astfel:

(a) drept urmare a activităţii presei, publicul este informat — *f u n c ţ i e;*

(b) presa are misiunea de a informa publicul — *r o l;*

(c) prin informaţiile pe care le distribuie, presa influenţează gîndirea şi comportamentul publicului — *e f e c t.*

◆ Selectaţi o ştire dintr-un ziar şi una dintr-un program de televiziune şi discutaţi-le conform criteriilor enumerate.

◆ Credeţi că mass-media pot avea şi *efecte* negative? Argumentaţi.

◆ Comentaţi următoarea afirmaţie: „Detractorii vorbesc de *tembelizor*, pentru că utilizarea sa cere un minimum de inteligenţă («Nici măcar nu trebuie să ştii să citeşti»). În realitate, televiziunea este un mod de comunicare care te solicită foarte mult. Informaţia televizată este efemeră, telespectatorul nu poate reveni asupra materialului, aşa cum poate face acela care citeşte un ziar sau o carte" (Diamond, 1975, apud John Fiske, John Hartley, *Semnele televiziunii*, trad. rom., Iaşi, Institutul European, 2002).

4. În volumul citat, John Hartley inventariază şase subiecte majore ale ştirilor mass-media: (a) politica; (b) economia; (c) relaţiile internaţionale; (d) ştirile autohtone (organizate în două categorii: „ştirile hard" şi „ştirile soft"); (e) ştirile ocazionale; (f) sport.

◆ Care dintre subiectele enumerate vă interesează cel mai mult?

◆ De ce credeți că „știrile hard" (negative, catastrofice, conflictuale) au un succes deosebit la public? Aveți în vedere „Știrile de la ora 17,00" de la PRO TV.

5. Același John Hartley identifică trei elemente ale știrilor televizate:

(a) crainicul (expune subiectul încă de la început, precizează legăturile cu celelalte elemente și îl completează la final);

(b) corespondentul sau comentatorul (plasează subiectul în context și îi explică semnificațiile);

(c) materialul filmat (prezintă imagini și „actualitatea" din teren de la nivelul de experiență al străzii).

6. Vă prezentăm, în continuare, un fragment din desfășurătorul unei emisiuni de știri TV (Realitatea TV, marți, 30.03.2004, ora 18,00):

Flash 18:00
30/3/2004/18:00:23
1. /
2. / VIDEO //
3. PG + PM / VIDEO // VIDEO
4. / VIDEO / MAREA BRITANIE

România cade victimă unui scandal politic. Marea Britanie a suspendat orice fel de vize pentru cetățenii din România și Bulgaria. Măsura radicală a fost anunțată de ministrul britanic de Interne, în urma scandalului politico-diplomatic declanșat de consulul Ambasadei Marii Britanii în România, James Cameron. Acesta a fost suspendat și riscă sancționarea pe cale disciplinară, după ce a trimis o scrisoare opoziției de la Londra în care se arată că unii cetățeni din state viitoare membre UE obțin vize în mod ilegal, cu sprijinul ministerului englez de resort. Ambasada Marii Britanii la București a declarat, într-un comunicat, că investigația în acest caz este în plină desfășurare. /

MATERIAL:

[Consulul Marii Britanii la București scrie în mesajul trimis prin poșta electronică la Londra că, în prezent, funcționează un sistem de obținere rapidă și fără verificare a aplicațiilor pentru viză, în cele 10 state care vor adera la Uniunea Europeană, în mai anul acesta și în România și Bulgaria. Cameron declara că unii dintre avocați sînt plătiți cu sume cuprinse între 1.000 și 3.000 de lire pentru a întocmi aplicațiile pentru viză. El susținea de asemenea că, de la 1 martie, aplicanții pot trimite documentele direct la Sheffield, evitîndu-se astfel Ambasada Marii Britanii. Consulul susține că oficialii de la Sheffield nu cunosc limba română sau pe cea bulgară, așa că nu pot depista eventualele falsuri sau inadvertențe. În același e-mail, Cameron susținea că autoritățile britanice se vor confrunta cu o avalanșă de aplicații falsificate ale cetățenilor din cei 10 viitori membri ai Uniunii Europene. Anul trecut, un înalt prelat a fost jefuit, în cursul unei vizite la un orfelinat din România.]

5. / VIDEO / MAE

Ministerul român al Afacerilor Externe a confirmat suspendarea oricărui tip de viză pentru cetățenii români și bulgari. Purtătorul de cuvînt, Cosmin Dobran, a declarat pentru Realitatea TV că speră ca această măsură radicală să fie doar una temporară. Țara noastră spera ca anul acesta să reușească să obțină ridicarea obligativității vizelor pentru intrarea pe teritoriul Marii Britanii. /

MATERIAL:

[COSMIN DOBRAN, PURTĂTOR DE CUVÎNT AL MAE, ÎNREGISTRAT]

6. / VIDEO / LONDRA

Dezvăluirile consulului britanic de la București, James Cameron, au declanșat un adevărat scandal la Londra. Ministrul britanic de Interne, David Blunkett, a declarat că își asumă responsabilitatea pentru eșecurile serviciilor de imigrare. Pe de altă parte, s-a aflat că mesajul a fost trimis opoziției acum cîteva săptămîni. Drept urmare, guvernul britanic acuză acum opoziția că a amînat prezentarea documentului pentru a-l folosi în scopuri politice.

MATERIAL:

[Presa britanică comentează că ministrul de Interne și-a asumat această răspundere în încercarea de a reduce presiunile asupra ministrului pentru Imigrare, Beverley Hughes. Deputatul

conservator David Davis, care a primit mesajul lui James Cameron, a solicitat demisia ministrului britanic pentru Imigrare şi a cerut anchetarea cazului. SINCRON DAVIS: Cred că este o idee foarte bună să se facă o anchetă. Ar trebui să fie o anchetă independentă, care să nu poată fi controlată de Guvern şi care să poată lua în considerare toate faptele, şi nu doar pe cele pe care Beverley Hughes vrea să le cunoaştem. Ministrul imigraţiei, Beverley Hughes, a anunţat că nu intenţionează să demisioneze în urma acestui scandal şi a acuzat la rîndul său opoziţia pentru amînarea prezentării documentului. SINCRON BEVERLY: Ar fi putut să dea documentul anchetatorilor şi pînă acum am fi avut deja cîteva răspunsuri, dar el a ales să nu procedeze aşa pentru că este vorba doar despre o încercare cinică de a denigra din nou imigraţia. Marţi după-amiază, David Blunkett va lua parte, împreună cu Beverly Hughes, la o şedinţă a Camerei Comunelor, unde va răspunde acuzaţiilor opoziţiei conservatoare, care susţine că politicile în materie de imigraţie ale Guvernului sînt dezorganizate. Blunkett a declarat că va trimite oficiali la Bucureşti şi Sofia pentru a investiga acuzaţiile referitoare la obţinerea de vize susţinute cu documente false de către cetăţenii acestor ţări. Premierul Tony Blair a acuzat, la rîndul său, Partidul Conservator că a folosit informaţiile furnizate de James Cameron, consulul britanic de la Bucureşti, drept capital politic.]

◆ Comentaţi această emisiune, avînd în vedere:

— rolul şi relaţiile dintre cele trei elemente enumerate de Hartley;

— raportul dintre ştirea expusă de crainic şi reportajele din teren (rolul corespondentului sau al comentatorului din *off*, imaginile filmate, personajele implicate, martorii evenimentului etc.);

— interferenţele dintre ştiri şi pauzele publicitare (dacă este cazul). Eventual, intraţi pe site-ul www.realitatea.tv, alegeţi secţiunea „Ştiri" şi urmăriţi transcriptul unui asemenea grup de informaţii.

7. Comparaţi evoluţia aceleiaşi ştiri în diferitele emisiuni informative ale aceleiaşi zile:

Flash 21:00
30/3/2004/21:00:53
1. / VIDEO / MAREA BRITANIE

România şi Bulgaria sînt victimele unui scandal politic care a izbucnit în Marea Britanie. Efectul — guvernul britanic a suspendat temporar vizele pentru cetăţenii din cele două ţări. Măsura radicală a fost anunţată de ministrul britanic de Interne. Scandalul a fost declanşat de consulul Ambasadei Marii Britanii în România, James Cameron. El a trimis o scrisoare opoziţiei britanice, în care susţine că unii cetăţeni din statele viitoare membre UE obţin ilegal vize, cu sprijinul ministerului englez de resort. Ambasada Marii Britanii la Bucureşti a declarat, într-un comunicat, că ancheta este în plină desfăşurare. /

MATERIAL:

[Consulul Marii Britanii la Bucureşti scrie în mesajul trimis prin poşta electronică la Londra că, în prezent, funcţionează un sistem de obţinere rapidă şi fără verificare a aplicaţiilor pentru viză, în cele 10 state care vor adera la Uniunea Europeană, în mai anul acesta şi în România şi Bulgaria. Cameron declara că unii dintre avocaţi sînt plătiţi cu sume cuprinse între 1.000 şi 3.000 de lire pentru a întocmi aplicaţiile pentru viză. El susţinea de asemenea că, de la 1 martie, aplicanţii pot trimite documentele direct la Sheffield, evitîndu-se astfel Ambasada Marii Britanii. Consulul susţine că oficialii de la Sheffield nu cunosc limba română sau pe cea bulgară, aşa că nu pot depista eventualele falsuri sau inadvertenţe. În acelaşi e-mail, Cameron susţinea că autorităţile britanice se vor confrunta cu o avalanşă de aplicaţii falsificate ale cetăţenilor din cei 10 viitori membri ai Uniunii Europene. Potrivit cotidianului The Scotsman, nu este pentru prima dată cînd James Cameron a fost implicat în scandaluri, în România. Anul trecut, un înalt prelat a fost jefuit, în cursul unei vizite la un orfelinat din România.]

2. / VIDEO / LONDRA

După dezvăluirile consulului britanic de la Bucureşti, Ministrul britanic de Interne David Blunkett a declarat că îşi asumă responsabilitatea pentru eşecurile serviciilor de imigrare. Pe de altă parte, au apărut acuzaţii dure la adresa opoziţiei, învinuită că ştia încă de acum cîteva săptămîni despre aceste nereguli, dar a amînat prezentarea lor pentru a-şi atinge unele scopuri politice. /

MATERIAL:

[Presa britanică comentează că ministrul de Interne şi-a asumat această răspundere în încercarea de a reduce presiunile asupra ministrului pentru Imigrare, Beverley Hughes. Deputatul conservator David Davis, care a primit mesajul lui James Cameron, a solicitat demisia ministrului britanic pentru Imigrare şi a cerut anchetarea cazului. SINCRON DAVIS: Cred că este o idee foarte bună să se facă o anchetă. Ar trebui să fie o anchetă independentă, care să nu poată fi controlată de Guvern şi care să poată lua în considerare toate faptele şi nu doar pe cele pe care Beverley Hughes vrea să le cunoaştem. Ministrul Imigraţiei Beverley Hughes a anunţat că nu intenţionează să demisioneze în urma acestui scandal şi a acuzat la rîndul său opoziţia pentru amînarea prezentării documentului. SINCRON BEVERLY: Ar fi putut să dea documentul anchetatorilor şi pînă acum am fi avut deja cîteva răspunsuri, dar el a ales să nu procedeze aşa pentru că este vorba doar despre o încercare cinică de a denigra din nou imigraţia. David Blunkett a participat astăzi, împreună cu Beverley Hughes, la o şedinţă a Camerei Comunelor, unde a răspuns acuzaţiilor opoziţiei conservatoare, care susţine că politicile în materie de imigraţie ale Guvernului sînt dezorganizate. Blunkett a declarat că va trimite oficiali la Bucureşti şi Sofia pentru a investiga acuzaţiile referitoare la obţinerea de vize susţinute cu documente false de către cetăţenii acestor ţări.]

3. / VIDEO / MAE

Decizia Londrei a fost confirmată de Ministerul român al Afacerilor Externe. Purtătorul de cuvînt, Cosmin Dobran, a declarat pentru Realitatea TV că speră ca măsura de suspendare a vizelor să fie temporară. Ţara noastră spera ca anul acesta să reuşească să obţină ridicarea obligativităţii vizelor pentru intrarea pe teritoriul Marii Britanii. /

MATERIAL: [COSMIN DOBRAN ÎNREGISTRAT]

4. VIDEO */THE SCOTSMAN*

Scandalul vizelor pentru români şi bulgari i-a îndemnat pe jurnaliştii britanici să se întrebe de ce vin aceşti oameni în Marea Britanie. Pentru cei mai mulţi dintre ei, motivul principal îl reprezintă banii pe care îi pot cîştiga. Aceste comentarii apar într-un articol publicat de cotidianul *Scotsman*. /

MATERIAL:

[Jurnaliştii de la *The Scotsman* îl citează pe şeful Serviciului britanic pe probleme de consultanţă în domeniul imigraţiei. Acesta spune că majoritatea românilor şi bulgarilor care sosesc în Marea Britanie sînt calificaţi pentru meseriile de instalator sau electrician. Oficialul britanic precizează că aceşti oameni ori nu au de lucru în propriile ţări, ori consideră că nu cîştigă suficient. Potrivit *The Scotsman*, în 2002 peste 2.000 de români şi bulgari au obţinut permis de lucru în Marea Britanie. Publicaţia comentează că meseria de instalator în Marea Britanie este probabil la fel cu cea din România şi Bulgaria, dar cîştigurile sînt substanţial diferite. În Anglia, un instalator cîştigă anual aproape 14.000 de lire sterline, în timp ce în România sau Bulgaria abia ajunge la 900 de lire sterline. Concluzia pragmatică a jurnaliştilor scoţieni — România şi Bulgaria sînt ţări civilizate, dar au un standard de viaţă destul de scăzut.]

8. Comparaţi una dintre ştirile televizate cu aceeaşi ştire prezentată într-un ziar. Aveţi în vedere următoarele opoziţii:

Moduri orale: dramatic • episodic • mozaicat • dinamic • concret • efemer • social
Moduri scrise: narativ • secvenţial • linear • static • abstract • permanent • individual etc.
(Cf. John Hartley, John Fiske, *op. cit.*)

9. Vă prezentăm desfăşurătorul (fragmente) unei emisiuni de ştiri radio. Comparaţi şi în acest caz relaţia dintre:

— discursul radio / discursul TV;

— discursul radio / discursul presei scrise.

ŞTIRI Romantic FM

Ambasada britanică în România confirmă luarea unor măsuri disciplinare
30.03.2004 — 14:28

Un angajat al ambasadei Marii Britanii la Bucureşti a fost sancţionat în cadrul anchetei privind acordarea vizelor pentru cetăţenii români şi bulgari.

„Au fost luate măsuri disciplinare, iar investigaţia este în desfăşurare", a declarat ofiţerul de presă al ambasadei, Oana Marinescu, fără să precizeze identitatea persoanei sancţionate.

Presa britanică a relatat astăzi că James Cameron, consul britanic la București, a fost suspendat din funcție după ce a trimis un mesaj electronic unui deputat conservator, în care a dezvăluit că mii de potențiali imigranți din România și Bulgaria au folosit documente falsificate pentru a obține vizele de Marea Britanie.

Ulterior, ministrul britanic de interne, David Blunkett, a decis suspendarea tuturor cererilor de imigrare formulate de români și de bulgari. (Radu Maxim)

Zi liberă pe 2 aprilie
30.03.2004 — 15:39
Vineri va fi zi nelucrătoare. Guvernul va aproba joi un act normativ prin care ziua de 2 aprilie va fi declarată nelucrătoare. Sărbătoarea va marca ceremonia oficială de primire a României în NATO, alături de alte șase state europene. (Radu Maxim)

10. Majoritatea teoreticienilor și analiștilor discursului media vorbesc despre efectul de manipulare al informațiilor: *Manipularea informației reușește dacă propaganda se prezintă drept informație și informația drept obiectivă. Informația tendențioasă poate fabrica opinia printr-o serie de procedee: selectarea informațiilor, amputarea informației, transformarea contextului (prin izolarea informației) prin raport cu contextul ei real: prin amalgamarea [...] informației cu altele care nu au nici o legătură, dar care o descalifică; prin crearea unui fals context fabricat [...], subliniind ceea ce este secundar, în defavoarea esențialului; difuzarea știrilor false.*

[Jean Cazeneuve, 1976, p. 270; apud Cristian Florin Popescu, *Dicționar explicativ de jurnalism, relații publice și publicistică*, București, Editura Tritonic, 2000)

◆ În ce situații v-ați simțit manipulați de informațiile radio sau, mai ales, TV?

TEME

❖ În volumul *Mass-media, mit și ritual. O perspectivă antropologică* (Iași, Editura Polirom, 2003), Mihai Coman consacră un capitol substanțial concertului susținut de Michael Jackson la București, în anul 1992. El analizează caracterul „ritualic", „carnavalesc", cu efect de „liturghie politică" al evenimentului și reflectarea acestuia în mass-media scrise.

Iată cîteva secvențe ale evenimentului și expresia lor mediatică:

• pelerinajul: *Joi, 1 octombrie, ora 5.10. Primul tren din provincie, acceleratul 244, își debarcă pasagerii. În urmă cu un an și o săptămînă, din același tren descindeau minerii. Acum trenul era ticsit de sute de fani ai starului american. Cîteva zeci de tineri, îmbrăcați la fel ca megastarul, frizura identică, mimica asemănătoare. Următoarele trenuri au umplut Gara de Nord cu Michael Jacksoni autohtoni. [...] În ordine și disciplină, fără a fi dirijați de cineva, miile de admiratori ai fostului „copil-minune" al Americii se îndreaptă spre centrul orașului. (Cotidianul,* 2.10.1992);

• așteptarea starului: *Mii de tineri cuprinși de o isterie colectivă au așteptat în ploaie sosirea superstarului Michael Jackson, în vizita pe care acesta a făcut-o la leagănul de copii [...]. Am văzut zeci de puștoaice plîngînd în delir în așteptarea lui Michael Jackson. În jurul orei 14 sosește coloana de mașini. Miile de fani sînt de nestăvilit, străpungînd rîndurile jandarmilor. Cu greu mașinile intră în zona leagănului de copii. De acum, obiectivele celor rămași afară sînt stîlpii, pomii și gardurile. (Cotidianul,* 1.10.1992);

• întîlnirea cu președintele României: *Dl. Iliescu îl ia de braț pe starul american și îl conduce spre panglica de inaugurare a locului de joacă. Amîndoi primesc cîte un foarfece pentru a tăia panglica. Michael este asaltat de copii. Îi ia în brațe, îi sărută, zîmbește tot timpul. Președintele îl imită. Entuziasmul este general. Cîteva momente,*

asistența are senzația că Michael vine din altă lume. E cu totul altceva. Dl. Iliescu, rămas singur, privește zîmbitor. La ora 15.06, Michael pleacă. Delir general. Toți au uitat de președinte. Astăzi Michael este cel mai tare. (1.10.1992);

• concertul propriu-zis: *Într-o explozie de fum apare EL, magnificul. Delir. Se plînge în hohote, se rîde dement. Unii cad în genunchi, alții sînt aruncați în sus [...]. Tinerii intră în rezonanță cu idolul lor. Cîntă și dansează, urlă ori își opresc respirația, sînt, pe rînd, fiare și îngeri, cioburi de paradis ori de iad. Mimează, ba nu, chiar trăiesc, în regim de trăsnet, iubirea și ura, binele și răul, întunericul și lumina. (Zig-zag,* nr. 38); *Michael, îți mulțumim. Nu am văzut niciodată atîția oameni plîngînd de fericire. Polițiștii dansau eliberați de orice restricții. Oameni de vîrstă mai înaintată țineau ritmul cu puștii de zece ani. Lacrimile nu puteau fi stăpînite. (România liberă, 3 — 4.10.1992)*

◆ Comentați fragmentele citate. În măsura în care aveți acces la arhiva vreunui post de radio sau TV, comparați știrile radio sau TV care prezentau evenimentul menționat cu secvențele citate mai sus.

◆ De ce subiectul acestei mitologii media poate fi un personaj precum Michael Jackson?

Cîteva sugestii pentru elevi și profesori

Introducerea unei / unor lecții despre discursul știrilor (radio, T.V.) în programa pentru clasa a IX-a are mai multe „ținte": conectarea elevilor la lumea (pregnant mediatică) în care trăiesc și reflecția privind această *conectare;* stimularea acestora în realizarea distincțiilor dintre funcția informativă a știrilor și strategiile de manipulare.

Evident, lecția din manual nu are decît funcția unui suport textual. Ideal ar fi ca, în timpul lecțiilor propriu-zise, acest suport textual să-și păstreze doar un rol de sugestie și să fie substituit cu un suport audio-vizual (un aparat de radio sau un televizor). Lecția pe care o propunem este structurată în mai multe secvențe:

• interpretarea unei „povești" mass-media (vezi ex. 1);

• comentarea mai multor definiții ale știrilor (cu alte cuvinte, accentul nu trebuie pus atît pe memorarea acestora, cît pe înțelegerea și interpretarea lor);

• familiarizarea elevilor cu „atmosfera" unui post de radio sau de televiziune (vezi ex. 2) (ar fi de dorit ca această familiarizare „textuală" să fie dublată de vizitarea unor asemenea posturi);

• analizarea unei / unor emisiuni radio sau TV; elementele analizei (vezi ex. 6, 7, 8, 9):

⇒ interferența dintre știrile expuse de crainic și reportajele din teren; alte elemente: corespondentul din teren, vocea din *off,* imaginile filmate (în cazul emisiunilor TV), personaje implicate, martori etc.;

⇒ modul de „înlănțuire" a știrilor în cadrul unei emisiuni (se va urmări dacă o astfel de „înlănțuire" este întîmplătoare sau premeditată);

⇒ alternarea știrilor cu pauzele publicitare;

⇒ urmărirea *evoluției* unei știri pe parcursul mai multor emisiuni ale zilei sau pe o perioadă dată (ce se adaugă?, ce se pierde?, ce se modifică?);

⇒ compararea modului în care același eveniment se reflectă în mai multe tipuri de discurs mediatic: presă, radio, TV;

⇒ compararea modului în care același eveniment (mai ales în cazul evenimentelor politice) este reflectat *de mai multe* posturi de radio, *de mai multe posturi* TV sau *de mai multe* ziare ori reviste;

• comentarea modurilor în care se construiesc „mitologiile" mass-media și ilustrarea acestora și cu alte exemple decît cele oferite de manual (vezi ex. 10 și cap. *Teme*).

Basmul sub tirul întrebărilor

Prof. MARIA BUTULIGĂ
Liceul de Muzică şi Arte Plastice, Tîrgovişte

Sînt — zicea el [Oscar Wilde] — două feluri de artişti: unii aduc răspunsurile, alţii întrebările... Sînt opere ce aşteaptă şi care nu sînt înţelese pentru că ele aduc răspunsurile la întrebări ce n-au fost încă puse, căci întrebarea ajunge totdeauna mult timp după răspuns.
(André Gide, *Amintiri despre Oscar Wilde*)

1. Argument

Întrebarea este o cheie fundamentală de înţelegere a lumii ca realitate imediată sau ca univers recreat, drum între curiozitate şi cunoaştere. Atît întrebarea, cît şi răspunsul reliefează sistemul de valori al fiecăruia, construit din experienţa de viaţă şi cultură. Întrebarea permite iniţierea şi deschide porţi noi în descoperirea propriei identităţi, integrarea individului în grup şi în lume. Deprinderea tehnicilor de construire a întrebărilor şi a răspunsurilor ţine de competenţa de comunicare. Aceasta presupune că profesorul de română îi poate ajuta pe elevi să înveţe să asculte întrebările, să le înţeleagă, să formuleze ei înşişi întrebări adecvate, să caute răspunsuri, să accepte că o întrebare poate avea mai multe răspunsuri, dar mai presus de toate este foarte important să dezvolte interesul elevilor de a pune întrebări.

Întrebarea poate schimba relaţia profesor — elev, ajungînd la un adevărat parteneriat educaţional bazat pe încredere şi pe principiul *cîştig — cîştigi*. Între elev şi profesor se află textul literar, plin de mister, iar întrebarea atent construită creează punţi, folosind experienţa de lectură, de cultură şi de viaţă a elevului, invitînd la o receptare personalizată. Raportul dintre întrebare şi răspuns se poate răsturna: opera literară oferă răspunsuri, dar nu ştim exact la ce întrebări sau, cum spune Oscar Wilde, „întrebarea ajunge după răspuns".

În toate momentele receptării, indiferent de metoda aleasă, întrebarea rămîne o modalitate importantă de a înţelege opera literară, universul ficţional, dar şi lumea în diversitatea ei, de a se înţelege pe sine, dar şi pe alţii.

2. Ordinea întrebărilor în receptarea unui text narativ popular. Aplicaţie pe basmul popular *Prîslea cel voinic şi merele de aur*

(a) *Întrebările extratextuale* vizează experienţa personală, amintirile, reacţiile subiective, emoţionale, implicarea afectivă, lectura extraşcolară. Ele pot fi valorificate în etapa întîlnirii cu paratextul şi în cadrul lecturii inocente, al cărui rezultat este consemnat într-un jurnal de lectură. Titlul, pagina de titlu şi alte ilustraţii sînt tot atîtea semne ce pot deschide o fereastră către cunoaşterea textului. Pentru început, elevii sînt invitaţi să citească atent textul şi să privească ilustraţiile, insistînd asupra unor detalii. Apoi profesorul poate lansa o întrebare: *Despre ce credeţi că vorbeşte textul?*, pentru a trezi curiozitatea cititorului. Prin brainstorming se obţin răspunsuri diverse (citez cîteva dintre răspunsurile pe care le-am obţinut de la elevii mei: *despre un voinic, despre bogăţie, glorie, putere, căsătorie, despre imposibil, neobişnuit, despre altfel de lume, despre nemurire, despre o lume fantastică*). Foarte interesant este faptul că unii elevi au răspuns făcînd trimitere la lecturile lor (de exemplu, elevul care a spus că basmul vorbeşte despre nemurire, a adus ca argument Grădina Hesperidelor cu mere de aur; un răspuns, de fapt, pentru o întrebare intertextuală care n-a fost pusă).

O dată stîrnită curiozitatea, urmează un lanț de întrebări care poate genera un dialog captivant în clasă. Transcriu întrebările și cîteva răspunsuri:

• *Cum vă imaginați merele de aur ale lui Prîslea? (ireale, galbene, strălucitoare, vrăjite, necomestibile, fabuloase, ca pe niște bijuterii, făcătoare de minuni).*

• *Ați văzut vreodată meri care fac mere de aur? (da, soiul Golden de pe valea Dîmboviței; nu, este ceva imposibil, dar Prîslea... este un basm, în care totul e posibil).*

• *Cine este Prîslea în familia sa?*

• *Ce știți despre Prîslea?*

• *Ce știți despre Zgripsor?*

Această etapă se încheie cu două întrebări care vizează proiecția sensului:

• *Ce gînduri provoacă lectura foii de titlu? (în basm totul e posibil);*

• *Cum aproximăm sensul pornind de la titlu? (Prîslea este un voinic neobișnuit care transformă imposibilul în posibil, pentru că are mere de aur).*

Acasă, elevii pot realiza un jurnal de lectură. Avînd în vedere că sînt doar în clasa a V-a și că folosesc de puțină vreme această metodă de lucru, elevilor li se poate propune un set de întrebări extratextuale, precizîndu-se că acestea sînt orientative, că pot alege să răspundă la toate întrebările sau doar la unele dintre ele. De exemplu:

• *De ce îți amintește din experiența ta, grădina / personajul, scena x...?*

• *Ce îți inspiră personajul?*

• *Ce simte personajul cînd... ?*

• *De ce ți-a plăcut / nu ți-a plăcut lupta cu zmeii?*

• *Cum îți imaginezi grădina împăratului?*

• *Ce ai fi făcut în locul lui Prîslea cînd...?*

• *Ce întîmplări / probleme / soluții / conflicte te-au surprins?*

• *Cum te simți după ce ai citit basmul?*

• *Ce n-ai înțeles?*

• *Cu cine vrei să semeni dintre personajele textului?*

Întrebările extratextuale vizează personalizarea lecturii, cunoașterea textului din perspectivă subiectivă, invitînd la autocunoaștere. Prin aceste întrebări, profesorul poate influența atitudinea față de lectură, venind în întîmpinarea intereselor cititorului, implicîndu-l afectiv, eliminînd frica de eșec sau incapacitatea de a înțelege mesajul, creînd o stare de siguranță, dar mai ales de relaxare, plăcere și bucurie, pentru că lectura oferă o ieșire din timp și elevul trăiește simultan „construirea sensului și înțelegerea de sine". Răspunsurile elevilor, variate și deosebit de interesante, consemnate în jurnal, demonstrează că lectura nu mai e stresantă, pentru că elevul se simte în mijlocul evenimentelor, trăind alături de personaje emoția neprevăzutului și bucuria izbînzii.

Pentru a lega mai mult actul lecturii de experiența personală, le-am cerut elevilor — după ce au fost citite selectiv consemnările din jurnalul de lectură — să formuleze întrebări care îi frămîntă și să caute un răspuns în basmul citit. Iată cele mai interesante întrebări: *Cum ajung la succes?, Cum să devii nemuritor?, Ce să fac să mă înțeleg cu părinții?, Cum să mă înțeleg cu fratele meu / sora mea?, Cum arată modelul meu?, Care sînt prioritățile mele?, Ce valori trebuie să apreciez?*

(b) *Întrebările închise* sînt, în general, intratextuale și înlesnesc comprehensiunea textului, iar interpretarea se face prin *întrebări deschise*, ale căror răspunsuri descoperă ceea ce spune textul implicit. Cele două aspecte ale receptării (comprehensiunea și interpretarea) se pot realiza nu doar consecutiv, ci și simultan. Am adus elevilor două serii de întrebări, scrise pe coli de flip-chart. Întrebările urmăreau derularea întîmplărilor, așa cum

sînt prezentate în basm, conform etapelor narațiunii. Ca finalități, ne-am propus redarea grafică a călătoriei lui Prîslea (un fel de hartă ce marchează drumul, dar și popasurile personajelor) și construirea sensului, adică descoperirea semnificației călătoriei.

Întrebări închise, de verificare a comprehensiunii	Întrebări deschise, de interpretare a textului
1. Care este punctul de plecare și de sosire al eroului?	*1. De ce este împărăția începutul și sfîrșitul drumului?*
2. Din ce motiv încearcă Prîslea să păzească mărul?	*2. Vi se pare normal ca un împărat să aibă un măr care face mere de aur?*
3. Cum se pregătește Prîslea pentru pîndă?	*3. Ce semnificație acordați cărților, arcului, săgeților, țepușelor?*
	3'. De ce depinde reușita lui Prîslea?
4. Ce face Prîslea după ce-i alungă pe hoți?	*4. Cum explicați atitudinea împăratului, mulțumit că „pipăise" merele cele aurite?*
5. Cu cine pleacă Prîslea în căutarea hoților?	*5. Cum explicați decizia lui Prîslea de a-și lua frații la acest drum?*
	5'. Care este atitudinea lui față de succes?
6. Cine ajunge pe tărîmul celălalt?	*6. Cum comentați hotărîrea lui Prîslea de a ajunge pe tărîmul celălalt?*
7. Care sînt încercările / probele la care trebuie să facă față Prîslea?	*7. De ce are nevoie de ajutoare pentru a-l învinge pe zmeul cel mic?*
	7'. Ce semnificație acordați corbului, șeșului, apei?
8. Cum se întorc fetele pe tărîmul nostru?	*8. De ce nu iese și Prîslea o dată cu fetele?*
	8'. Ce semnificație dați celor 3 mere (de aramă, de argint, de aur) și celor 3 răvașe?
9. Cum se întîlnește cu Zgripsoroaica?	*9. Ce părerea aveți despre soluția găsită pentru a ieși pe tărîmul nostru?*
10. Ce face cînd se întoarce pe Pămînt?	*10. Cum folosește informațiile culese?*
	10'. Cum interpretați dorințele fetei?
	10''. Cum explicați decizia de a se angaja ucenic la argintar?
	10'''. Ce credeți că simbolizează alunele și vinul de care are nevoie Prîslea pentru a face fusul și cloșca?
	10''''. Ce sens are pentru voi expresia „se înțeleseseră la cuvinte"?
11. Cum ajunge la palat?	*11. De ce Prîslea își tăgăduia identitatea?*
12. Ce face împăratul cînd descoperă adevărul?	*12. Cum vedeți pedeapsa primită de frate?*
	12'. Cum explicați raportul dintre iertare și pedeapsă pentru un om cu credința în Dumnezeu?
13. Care este noua identitate a lui Prîslea?	*13. Cum a cîștigat dreptul de a fi stăpînul grădinii cu mere de aur?*
	13'. Considerați că la întoarcere a găsit soluția problemei sale?
	13''. Ce semnificație are trasul cu arcul din final? Corelați-o cu scena păzirii.

Demersul didactic construit în acest mod a fost interesant, deoarece elevii s-au implicat, căutînd răspunsurile, dar formulînd şi ei alte întrebări determinate de răspunsurile altor colegi; direcţia întrebărilor s-a schimbat ca într-un foc încrucişat: profesor — elev, elev — profesor, elev — elev. A apărut apoi necesitatea întrebărilor suplimentare, mai ales pentru ultima secvenţă, menite să lămurească relaţia lui Prîslea cu împăratul, fraţii, supuşii, cu ordinea şi sensul. „Toată împărăţia... se mîndrea fălindu-se de vitejiile [...] se sui el în scaunul împărăţiei [...] şi împărăţi în pace de atunci şi pînă în ziua de azi de or fi trăind." Cele mai multe întrebări ale elevilor au vizat lămurirea coordonatei temporale care intră în relaţie directă cu atingerea nemuririi, deoarece mai întîi autorul este convins de aceasta, apoi o pune la îndoială prin structura dubitativă a prezumtivului „de or fi trăind".

Tema este formulată ca o întrebare-problemă, care presupune reflecţia asupra şirului de întîmplări şi descoperirea sensului: *Este aceasta o istorie construită din trepte ale iniţierii pentru a deveni voinic şi împărat sau accesul la glorie este o formă a nemuririi? Credeţi că gloria poate asigura nemurirea? Recitiţi din această perspectivă textul, corelaţi situaţia finală cu cea iniţială.*

Au fost, firesc, două tipuri de răspunsuri. Unii au acceptat prima variantă — iniţierea ca voinic şi împărat —, argumentînd cu trecerea probelor care reliefează calităţi excepţionale pentru urcarea pe tron. Alţii, cei mai mulţi, au acceptat a doua variantă şi au argumentat-o făcînd trimitere la titlu (merele de aur), la secvenţa iniţială (grădina prădată de hoţi: atac la proprietate, atentat la pacea împărăţiei), la obiectele simbolice din text (apa, seul, furca, cloşca, merele...), la secvenţa finală (căsătoria îi asigură urmaşi, suirea pe tron, putere, veneraţia supuşilor, glorie). Verificarea temei a provocat o dezbatere interesantă în care s-au implicat toţi elevii, aceştia formulînd alte întrebări suplimentare şi găsind în text argumente pentru susţinerea propriilor idei.

(c) *Întrebările intertextuale* folosesc cel mai bine experienţa de lectură şi de cultură a elevilor. Formulate clar şi la momentul potrivit pot dubla întrebările extratextuale (*De ce îţi aminteşte mărul împăratului?; de Grădina Hesperidelor, de mărul din Paradis...)* sau pot încheia interpretarea (*Cum aproximaţi sensul basmului, avînd în vedere simbolistica mărului de aur şi în alte texte citite de voi?).* Cu ajutorul acestor întrebări, profesorul creează punţi spre cunoştinţele stocate şi îl determină pe elev să le folosească, dezvoltă interesul pentru lectură, deoarece lectura unor texte poate trezi interes pentru alte texte pomenite în discuţie. Aşa au ajuns să citească din Biblie *Cîntarea cîntărilor,* din *Legendele Olimpului* secvenţele despre Heracle, Grădina Hesperidelor, Afrodita, să folosească informaţiile despre expediţiile lui Alexandru cel Mare în India, unde, căutînd apa vieţii, a descoperit mere care prelungeau viaţa pînă la 400 de ani sau desenele animate despre Heracle. Elevilor li se oferă astfel ocazia să coreleze informaţii din surse diferite: literatură, religie, istorie, film. Aceste întrebări vizează schimbarea atitudinii faţă de lectură, motivarea elevilor prin implicarea în conversaţie sau prin formularea altor întrebări pentru problemele care îi frămîntă. Dintre toate tipurile de întrebări cred că acestea au cea mai mare deschidere, pentru că nu se stabilesc nici un fel de limite şi pot avea cele mai multe răspunsuri. Iată doar cîteva exemple: *Unde aţi mai întîlnit „mere de aur"?, Ce semnificaţie atribuiţi „merelor" din aceste texte?, Ce alte obiecte simbolice apar în basmele citite de voi?, Ce ştiţi despre valorile simbolice ale obiectelor?, Ce probe trec eroii în alte basme?, Ce alte fiinţe fabuloase mai apar în basme?, Cum apare tărîmul celălalt în alte basme?*

Pentru a menţine interesul elevilor, aceştia au primit cîte o fişă cu semnificaţii diferite ale merelor: mărul din rai — simbol al cunoaşterii; mărul atribuit de Paris

frumoasei Elena — mărul discordiei; merele de aur din grădina Hesperidelor — fructe ale nemuririi; merele lui Alexandru cel Mare — fructe ale tinereții; mărul din *Cîntarea cîntărilor* — simbolul dragostei; forma sferică a mărului — simbolul perfecțiunii; semințele așezate în formă de stea cu cinci colțuri — simbolul libertății.

Apoi, pe grupe, folosind dicționare de simboluri, au căutat informații despre *călătorie, aur, grădină, furcă, alune, vin, arc, săgeată; bici, apă, zgripsor, prăpastie* și le-au prezentat clasei.

În acest moment a fost necesară întoarcerea la construirea sensului. Gloria prin care Prîslea accede la nemurire vine din cucerirea adevărului (călătoria), a puterii (împărăția), a fericirii (căsătoria). Probele pe care le trece reprezintă acumulări spirituale, un fel de școală a vieții: acționînd, cunoaște lumea și se cunoaște pe sine. Drumul s-a încheiat cu o întoarcere la origine, pentru că a găsit soluția combinînd inteligența cu puterea și a refăcut autoritatea împăratului prin succesul său. *Prîslea cel voinic și merele de aur* nu este doar povestea unui fiu care ajunge voinic și împărat, ci reprezintă căutarea absolutului, a fericirii, a nemuririi prin glorie; este unic, pentru că doar el a reușit să-i prindă pe hoți și să valorifice obiectele miraculoase.

Procesul de construire a sensului poate fi orientat diferit în funcție de intențiile cititorului. Elevii au fost influențați de simbolul merelor de aur și din alte texte. Acum pot găsi și răspunsurile la întrebările care îi frămîntă (*Cum să ajung la succes?,* Să duc lucrurile pînă la capăt, să nu mă mulțumesc cu jumătate de măsură, să mă informez, să plănuiesc, să cooperez...). Secvența didactică organizată pe baza întrebărilor intertextuale s-a desfășurat pe timpul unei ore. Cunoscînd foarte bine șirul întîmplărilor și sensul acestora, elevii pot descoperi, în altă oră, și trăsăturile caracteristice ale basmului, pentru a putea răspunde unei cerințe care nu are nimic comun cu miracolul poveștilor sau al copilăriei (*Argumentați că textul este un basm).*

Profesorului îi rămîne misiunea plăcută, dar dificilă, de a construi un drum între lectură și sufletul copilului. Iar basmul *Prîslea cel voinic și merele de aur* face parte din categoria textelor care „incită la replică sau cel puțin la completări" (Max Frisch), căci elevii au descoperit lucruri la care autorul popular nu s-a gîndit, răspunsuri la întrebările lor, soluții de viață, demonstrînd bogăția propriilor gînduri, înțelegînd nespusul de dincolo de cuvinte.

Mihai Eminescu: „Melancolie"

IOANA BOT
Universitatea „Babeș-Bolyai", Cluj-Napoca

Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă,
Prin care trece, albă, regina nopții moartă. —
O, dormi, o, dormi în pace printre făclii o mie
Și în mormînt albastru și-n pînze argintie,
În mausoleu-ți mîndru, al cerurilor arc,
Tu adorat și dulce al nopților monarc!
Bogată în întinderi stă lumea-n promoroacă,
Ce sate și cîmpie c-un lăciu văl îmbracă;
Văzduhul scînteiază și ca unse cu var
Lucesc ziduri, ruine pe cîmpul solitar.
Și țintirimul singur cu strîmbe cruci veghează,
O cucuvaie sură pe una se așează,

Clopotnița trosnește, în stîlpi izbește toaca,
Și străveziul demon, prin aer cînd să treacă,
Atinge-ncet arama cu zimți-aripei sale
De-auzi din ea un vaier, un aiurit de jale.
Biserica-n ruină.
Stă cuvioasă, tristă, pustie și bătrînă,
Și prin ferestre sparte, prin uși țiuie vîntul —
Se pare că vrăjește și că-i auzi cuvîntul —
Năuntrul ei pe stîlpi-i, pareți, iconostas,
Abia conture triste și umbre au rămas;
Drept preot toarce-un greier un gînd fin și obscur,
Drept dascăl toacă cariul sub învechitul mur.
.....
Credința zugrăvește icoanele-n biserici —
Și-n sufletu-mi pusese poveștile-i feerici,
Dar de-ale vieții valuri, de al furtunii pas
Abia conture triste și umbre-au mai rămas.
În van mai caut lumea-mi în obositul creier,
Căci răguşit, tomnatec, vrăjește trist un greier;
Pe inima-mi pustie zadarnic mîna-mi țiu
Ea bate ca și cariul încet într-un sicriu.
Și cînd gîndesc la viața-mi, îmi pare că ea cură
Încet repovestită de o străină gură,
Ca și cînd n-ar fi viața-mi, ca și cînd n-aș fi fost.
Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost
De-mi țin la el urechea — și rîd de cîte-ascult
Ca de dureri străine?... Parc-am murit de mult.

Poezia apare în *Convorbiri literare,* X, 6, 1 septembrie 1876, dar aparține, sub aspect genetic, „acelei categorii de poeme cu gestație lentă, pe care anumite evenimente le limpezesc, iar altele le cristalizează și decid de apariția lor" (Perpessicius). Este inclusă de Maiorescu în primul volum de *Poezii* al lui Eminescu.

În manuscrisele din 1868 — 1869, o primă variantă a textului o constituie un dialog între Ștefan (Ștefăniță-Vodă) și poetul Maio, din proiectul dramatic *Mira*, unde voievodul mărturisește că e bolnav de necredință și de epigonism. Între ciornele anilor 1871 — 1872, editorul identifică manuscrisul poeziei *Tristețe*, similar discursului lui Ștefăniță, care mai cunoaște, în aceeași perioadă, și o variantă în iambi octosilabi, ilustrînd un „procedeu obișnuit la Eminescu, anume al variațiunii metrice pe o temă dată" (Perpessicius). Dar trauma biografică reprezentată de moartea mamei poetului (august 1876) va grăbi finalizarea proiectului. *Melancolie* avea să stîrnească aprinse discuții la Junimea (un semn cert al noutății formulei poetice), înainte de a fi publicată. George Gană apreciază că versiunea definitivă apare „la capătul unui proces care n-a fost doar unul stilistic, ci și de transformare a lamentației pe tema propriei vieți a unui personaj structural melancolic (așa e definit eroul dramei) într-o viziune asupra existenței, comunicată cu o seninătate care nu e un efect al inocenței, ci o cucerire a spiritului ajuns la detașarea contemplativă".

Tema este recurentă în scrisul eminescian, fiind pusă mereu în relație cu un anumit sentiment al ruinării civilizației (creștine), generat de o „epocă în care ideile mari asfințesc, în care zeii mor" (Eminescu, în *Timpul*, din 5 aprilie 1879). George Gană include, pe bună dreptate, sentimentul respectiv eminescian în plaja largă a semnelor noii sensibilități moderniste, ce trăiește melancolic ruinarea creștinismului (vezi Hugo Friedrich, Klaus Heitmann, Matei Călinescu). *Melancolie* ar putea fi așadar (re)considerat ca unul dintre textele eminesciene ce marchează despărțirea poetului de

romantismul asumat programatic şi intrarea viziunii sale în modernitate, unde se află în vecinătatea nu doar a lui Schopenhauer, ci chiar a lui Nietzsche. Majoritatea exegezelor notabile se contruiesc pe axa tematică şi imagistică a poemului în argumentarea unui asemenea punct de vedere.

Dar, alături de poezii precum *Şi dacă...* sau *Odă (în metru antic)*, *Melancolie* oferă, prin subtilitatea simetriilor formale, argumente interesante teoriei potrivit căreia limbajul poetului evoluează de la libertatea romantică spre „obligativitatea" modernă, a „limbajului universal, limbaj de pure formule matematice" (Ioana Em. Petrescu, 1978). În poem sînt privilegiate figurile gramaticale, nu acelea stilistice (care, la rîndul lor, dobîndesc valoare ontologică). *Melancolie* oferă imaginea unui *cod poetic în formare*, ce avea să tindă apoi spre „rigoarea şi coerenţa magico-matematică a descîntecului" (Ioana Em. Petrescu, 1994). Afirmaţia nu mai pare atît de hazardată, dacă acceptăm ipoteza deconstruirii (de către Eminescu) a limbajului poetic romantic, din interiorul acestuia, o dată cu amintitele încercări de a crea un alt cod al expresiei poetice. Între romantismul juvenil al primei perioade de creaţie şi postromantismul ultimelor versuri, *Melancolie* reprezintă o treaptă foarte apropiată de cel din urmă. Inovaţia se află bine mascată sub chiar clişeele codului de sensibilitate şi ale limbajului romantic, ce se văd astfel puse sub semnul întrebării. Utilizarea conştientă de către poet a unui limbaj şi a unei referinţe romantice „împotriva" lor, şi de fapt în căutare de „altceva", este un procedeu tot mai frecvent pe măsură ce ne apropiem de ultimii ani de creaţie. Eminescu pare să întindă, cu *Melancolie*, o „capcană" obişnuinţelor de lectură pe care el însuşi le anticipase, pare să frustreze aşteptările cititorului.

Într-adevăr, debutînd cu simbolurile unei thanatofilii specific romantice, poemul „este o viziune funebră a lumii, desfăşurată în trei planuri descendente şi cu îngustarea treptată a perspectivei" (T. Vianu, 1974). Ruptura textului în două părţi (dacă nu egale ca dimensiuni, cel puţin de egală importanţă) este evidentă, fiind marcată şi grafic printr-un şir de puncte de suspensie. La nivel sintactic, părţile sînt juxtapuse, neexistînd nici un indiciu care să permită presupunerea unei tensiuni între cele două lumi, exterioară şi interioară. Existenţa, în text, sub accent, a unei conjuncţii coordonatoare disjunctive („*Dar* de-ale vieţii valuri...") indică adevărata perspectivă a lecturii; ea se instituie între un „atunci" armonic şi un „acum" — în consecinţă dizarmonic. Poemul ilustrează respectiva dizarmonie. Lumea exterioară se centrează pe două motive marcate cultural de poetica romantică şi ontologic — de moarte: luna şi „biserica-n ruină"; aceasta din urmă este dublată la rîndu-i de o imagine a degradării axelor lumii: „strîmbele cruci" ale cimitirului părăsit. Este evidentă o plăcere a descripţiei cadrului, pentru care poetul aduce în text o întreagă recuzită de imagini romantice, nocturn-hivernal-thanatice, ce trimit cu gîndul la peisajele dezolante ale pictorului Caspar David Friedrich. Biserica ruinată este un „monument funebru al credinţei moarte. [...] Ea este centrul unui cosmos glacial, în care astrul mort urmează hieratic un drum al trecerii prin porţi de nori" (Ioana Em. Petrescu, 1978). Lumea interioară se construieşte prin reiterarea unor aceloraşi sintagme, simetric faţă de planul exterior. Motivele recurente — în sintagmele ce se transformă astfel în laitmotive ale unui text *construit*, iar *nu ornat prin limbaj* — devin, prin efectul de insistenţă asupra lor, cele mai importante. Dacă lumea exterioară părea a se ordona în jurul axului reprezentat de „biserica-n ruină", recurenţa motivică din lumea interioară mută accentul asupra interiorului domei pustii, interiorizînd, simetric, unghiul privirii primului tablou. Sintagma repetată aproape identic este „Abia conture triste şi umbre au rămas..." (din imaginile zugrăvite în

biserică, dar şi din „poveştile feerici" ale eului altădată armonic). Celelalte recurenţe privesc tot interioritatea (domei şi a eului), ambele lumi, în eforturile lor de centrare tot mai precisă, închizîndu-se peste un vid. În pofida motivelor recurente, a construcţiilor interioare simetrice, relaţia de reflectare între lumea exterioară şi cea interioară fiinţei este anulată prin versul „În van mai caut lumea-mi în obositul creier...". Deşi simetrice, lumile rămîn necomunicante, datorită „oboselii" care, la Eminescu, înseamnă „înstrăinare" şi „rupere de sine". „Această viziune de sfîrşit al lumii e comunicată pe un ton liniştit, eliberat de orice patetism. Ochiul care vede totul *sub specie mortis* este al cuiva care s-a distanţat într-atît de realitatea aparentă, încît poate privi existenţa, inclusiv a propriei persoane, ca pe ceva obiectual" (Tudor Vianu, 1974).

Construcţia simetrică şi coordonarea sintactică a planurilor sînt întărite de opţiunea poetului nu pentru metaforă, ci pentru comparaţie ca figură de stil predilectă. Figurile de stil se subordonează astfel celor gramaticale. Construită în două planuri („lumi") simetrice, juxtapuse, poezia îşi adjudecă în consecinţă o figură de stil explicit binară. Mediatorului relaţiei, „ca şi (cum)", i se alătură, în comparaţiile din text, „pare că", ce semnalează totodată trecerea de la impersonalul privirii din prima parte („părea că printre nouri...", „se pare că vrăjeşte..."), la centrarea acesteia asupra eului poetic („îmi pare că ea cură..."), la rîndul său — detaşat de sine în sentinţa finală („parc-am murit de mult"). Figura de stil primeşte însă valoare ontologică: comparativele sînt aici moduri de a materializa termenul secund al comparaţiei, care — semnificativ — conotează întotdeauna moartea, absenţa, pustiul, subminînd, prin reflexie, realitatea termenului dintîi: viaţa curge „ca şi cînd n-ar fi viaţa-mi, ca şi cînd n-aş fi fost..." etc. Comparaţia, cu termenii săi simetrici, este destinată să distrugă coerenţa, substanţa obiectului său; ea nu mai este un agent constructor de sens (precum în limbajul romantic, afirmat orgolios ca logos ontogen), ci marca sensibilă a absenţei sensului, a vidului. Poezia începe şi se sfîrşeşte cu o comparaţie, intensificînd astfel rezonanţa poetică a figurii respective („Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă / Prin care trece, albă, regina nopţii moartă..." *vs.* „Parc-am murit de mult"). *Melancolie* configurează, cu ajutorul unor simetrii de construcţie şi stilistice, cele două ipostaze ale uitării sensului (în lumea în ruină, a lunii moarte, ca şi în fiinţa eului mort, despărţit de sine), desfăcînd, totodată, şi relaţia de reflectare a lumii în ea. Recurenţa motivică vine astfel să desfacă unitatea iniţial aşteptată de cititor: negării relaţiilor de obiectivare ale sensului cu lumea şi cu fiinţa i se adaugă anularea relaţiei de reflectare simetrică a acestora din urmă. În pofida faptului că unele semne răspund altor semne, armonia între „înăuntru" şi „în afară" nu mai există. Rezonanţele violente ale „nevrozei depersonalizării eului" (Tudor Vianu, 1974) au, în *Melancolie*, consecinţe asupra structurilor fundamentale ale singurei „plase de siguranţă" pe care poetul o are pentru a se ivi în lume: limbajul.

REFERINŢE CRITICE: Perpessicius, în notele ediţiei Mihai Eminescu, *Opere*, I, 1939; Tudor Vianu, *Mihai Eminescu*, 1974; Ioana Em. Petrescu, *Eminescu. Modele cosmologice şi viziune poetică*, 1978; Ioana Em. Petrescu, *Eminescu — poet tragic*, 1994; George Gană, *Melancolia lui Eminescu*, 2002

Personajul feminin în opera lui Camil Petrescu

Prof. FLORINA BARBU
Şcoala Nr. 157, Bucureşti

„Femeia este cheia naturii... Toate tainele sînt rezumate în ea şi, cînd un suflet de femeie ţi s-a deschis, ţi s-au deschis toate înţelesurile lumii."
Camil Petrescu, *Act venetian*

Valorificat dintotdeauna în literatură, eternul feminin i-a fascinat pe mulţi autori, fiind elementul esenţial al declanşării acţiunii în romanul modern. Se pot observa diferenţe evidente între universul literar al secolului al XIX-lea şi cel al secolului al XX-lea. Dacă analizăm acţiunile personajului feminin de secol al XIX-lea, vom observa în fiecare manifestare o anumită limpezime psihologică: cochetăria e mai mult orientată spre liricizarea erotică; gelozia e declarată, ca şi iubirea.

În romanul românesc interbelic se acordă un loc important misterului feminin, al femeii enigmatice. Prozatorii se străduiesc să mistifice sau să demistifice această enigmă. Dar pe măsură ce firea femeii se încifrează, se sfîşie şi vălul ce acoperea relaţia dintre sexe, plasată după paravanul declaraţiilor sentimentale. Jocurile dragostei îşi pierd din candoare şi romanţiozitate, devenind ciocniri violente, fixaţii erotice şi relevînd adevăruri grave din adîncurile subconştientului lor.

Femeile din literatura acestei perioade cu greu mai intră într-o „categorisire" exactă. Se urmăreşte mai ales descifrarea psihologiei feminine. Mai puţin contează acum dacă e bălaie sau brună, zveltă sau grăsuţă. Fizicul devine un element revelator, un instrument de pătrundere a stărilor de conştiinţă.

Noua formă de feminitate este regăsită în toate scrierile lui Camil Petrescu, mai ales în romanele sale. Doamna T. îl pune, fără să vrea, în inferioritate pe amant, descurcîndu-se singură, avînd posibilitatea de iniţiativă şi de mişcare. Acest lucru o face „superioară" pe doamna T., creînd în jurul ei o şi mai puternică aură de mister. Eroina subliniază cît datorează profesiei de decoratoare şi de proprietară a unui magazin de mobilă modernă: „Munca asta înseamnă pentru mine independenţa, banii cîştigaţi îmi dau dreptul să fiu eu însămi, să cumpăr cărţi şi lucruri frumoase, ca să nu fiu jignită de proprietar şi să fiu scutită de oferte necuviincioase".

Uimirea faţă de priceperea profesională a doamnei T. indică ezitarea lui Fred de a socoti femeia capabilă de aşa-zise activităţi bărbăteşti. Uneori eroii imaginează alte justificări decît cele reale. Fred o confundă la început pe doamna T. cu o vînzătoare de magazin, apoi cade în admiraţie faţă de gustul şi priceperea ei.

Doamna T. e caracterizată de o frumuseţe surprinzătoare; e greu de spus dacă este urîtă sau frumoasă, şi apoi nici autorul nu ne oferă prea multe indicii în acest sens: „ca fizic, era poate prea personală ca să fie frumoasă în sensul obicinuit al cuvîntului... E ştiut, de altfel, că marile actriţe au fost totdeauna un soi de frumuseţe incertă, pe muchie de cuţit...".

Dar părerea se modifică pînă la sfîrşitul romanului, chiar dacă sentimentele sînt aceleaşi. Există numeroase elemente care transformă chipul (trupul) unei femei: ochiul care o priveşte, starea ei interioară, un cuvînt sau o frază. Lumina de pe faţa ei dispare cînd cineva îi spune lui Fred: „N-ai fi pus gînd rău urîtei ăleia".

Vocea femeii se modifică în funcţie de persoana căreia i se adresează: „Autentica frumuseţe a glasului e însă cu totul de ordin interior. Ea implică o corespondenţă (şi de aici neregularitatea ei) cu înseşi străfundurile emotivităţii. O femeie — observaţi în jurul

dumneavoastră — are o voce frumoasă cînd vorbeşte cu cel pe care-l iubeşte şi voce urîtă, albă, atunci cînd porunceşte servitoarei să aducă apă sau să spele vasele".

Fără a fi idealizată la nivelul portretizării fizice, ea are avantajul că poate fi interpretată întotdeauna altfel, în funcţie de ochiul celui care o priveşte. Aşa se întîmplă şi cu Ela din celălalt roman al lui Camil Petrescu. Pe ea o schimbă nu neapărat averea moştenită, ci perspectiva din care observatorul lucid, Gheorghidiu, o priveşte. Este activă, spontană, impulsivă în prima etapă a iubirii: „Pe cînd eu căutam să ascund oarecum dragostea noastră, ea ţinea să o afişeze cu ostentaţie, cu mîndrie; încet, deşi nu-mi plăcea, începusem să fiu măgulit de admiraţia pe care o avea mai toată lumea pentru mine, fiindcă eram pătimaş iubit de una dintre cele mai frumoase studente şi cred că acest orgoliu a constituit baza viitoarei mele iubiri". Devine pasivă şi preferă să tacă atunci cînd se ştie suspectată, după ce Ştefan primeşte moştenirea unchiului său: „Vorbisem puţin de tot, întreaga după-amiază, cînd simţeam că vorbele, faţă de gesturi şi prezenţă, erau de prisos ca hîrtiile monedă în ţările cu acoperire totală în aur".

Pe Ela o cunoaştem destul de puţin; de fapt, nu ni se prezintă decît imaginile ei reflectate în conştiinţa scormonitoare a lui Gheorghidiu. Elei, devenită *obiect* al privirii şi analizei lui obsesive, nu i se oferă „şansa" de a-şi expune propria variantă în ceea ce priveşte relaţia lor. Dragostea lui pentru ea e mai curînd una de dragul ideii de dragoste decît de obiectul în sine. Ea iubeşte „pămînteşte" şi nu poate înţelege de ce anume „cei care se iubesc au drept de viaţă şi de moarte unul asupra celuilalt".

Drama pe care o trăieşte eroul nu e neapărat una erotică, ci mai degrabă una a cunoaşterii; suspiciunea lui nu vine dintr-o gelozie masculină obsedantă, ci din încercarea de a-şi cunoaşte şi descoperi firea lui inextricabilă: „Prăbuşirea mea lăuntrică era cu atît mai grea, cu cît se rupsese şi axa sufletească: încrederea în puterea mea de deosebire şi alegere, în vigoarea şi eficacitatea inteligenţei mele" sau: „eu jucasem totul pe această femeie şi trebuia să trag acum toate consecinţele care se impuneau: desfiinţarea mea ca personalitate". Urmărind-o exclusiv din unghiul de vedere al lui Gheorghidiu, nu vom şti niciodată cum este Ela de fapt, dacă într-adevăr îşi înşală soţul, căci romanul nu oferă decît aluzii vagi în acest sens. Aceasta e marea diferenţă între ea şi doamna T., care acţionează independent de celelalte personaje; deciziile pe care le ia de una singură o fac şi mai misterioasă. Dificultatea lui Fred Vasilescu e alta decît a lui Ştefan Gheorghidiu. Devenită *subiect* şi nu *obiect* al analizei bărbatului, ea va stimula permanent dorinţa de cunoaştere a femeii, dar şi a lui, fără ca aceasta să devină deplină.

În construcţia romanului nici o prezenţă feminină nu e întîmplătoare. Emilia are rolul de a da contur plastic doamnei T. Pe cît de lipsită de interes e cea dintîi, pe atît e dealtă de complexă. Chiar şi aşa, Emilia este „frecventată" de un tip rafinat ca Fred Vasilescu, căci, spre deosebire de doamna T., nu obligă mereu la autocontrol. Disprețuind vulgaritatea Emiliei, Fred are faţă de ea o atitudine de calm şi destindere, dar îşi dă seama cît de complicate şi de exigente sînt gesturile aparent simple ale doamnei T.

Astfel de idei referitoare la iubire şi feminitate se pot regăsi şi în piesele de teatru. Pietro Gralla din *Act venețian* trăieşte incertitudinea şi drama lui Gheorghidiu. Cheia întregii piese stă în cuvintele lui: „nu m-ai înşelat, ci m-am înşelat şi asta rupe totul în mine azi... Credeam că sînt în stare să judec, că am ochiul sigur şi pot alege răul de bine, că pot discerne unde e meritul, că pot recunoaşte ceea ce e frumos şi loial cu adevărat, deosebindu-se de prefăcătorie şi minciună".

În *Suflete tari*, Andrei Pietraru trebuie să cucerească *obiectul* iubirii, pe Ioana Boiu, şi sentimentul îi pătrunde toate fibrele simţirii şi gîndirii lui. O doreşte „depărtată

de lumea, de forfota de toate zilele, un exemplar unic!". O singură fisură de-ar apărea în întreg edificiul construit, aceasta ar determina prăbuşirea; cuvintele pline de simplitate ale Elenei spun totul despre această viziune: „să-mi refac viaţa? Domnule Andrei, viaţa nu e un tricotaj, dacă ai greşit, să deşiri totul şi să o iei iar de la început. Unii nimeresc mai bine... alţii mai rău...".

Confruntîndu-şi punctul de vedere cu al Mariei Sineşti, Gelu Ruscanu din *Jocul ielelor* va înţelege cîte îl despart de această femeie care invocă o iubire de mult moartă. Gelu trăieşte în numele dreptăţii absolute; de aceea, pretinde de la aceasta o iubire pe care ea nu o poate împărtăşi. Devine însă conştient de incompatibilitatea dintre lumile lor. „Stăm astăzi fiecare sub altă stea decît atunci cînd s-a întîmplat ceea ce tu vrei să rămînă neschimbat. Am văzut după aceea şi am înţeles alte lucruri decît le vedeam împreună... Am văzut un joc jucat numai pentru mine şi de atunci am alţi ochi, mintea mi-e alta...".

În celelalte piese de teatru ale autorului — *Profesor Dr. Omu vindecă de dragoste, Mioara* — personajele feminine îşi pierd din complexitate.

Lirica erotică din care nu lipseşte, fireşte, femeia, e una accesibilă. Femeia din poezie poate fi în acelaşi timp Ela, Emilia sau doamna T. Bărbatul nu-i ţine lecţii de filozofie în pat, nu e preocupat de incapacitatea ei de a transcende realul. Este surprins mai mult jocul erotic: „O, Kicsikèm, / E adevărat că-n versuri fără meşteşug / Că graţiile tale care fug / De atîtea ori pe gînduri, te rechem". Chiar şi aşa, natura problematică a bărbatului transformă acest joc într-unul al cunoaşterii: „Vezi, Kicsikèm, mi-e greu să mai alerg / Însă cu un dram de trudă înţeleg / Că tu mi-ai răscolit nu numai casa, / Ci cugetul întreg... dar iată. / Mi-ai încîlcit tot rostul într-atît, / Încît cînd vrei să pleci de acum / Te-ncurci între firele gîndirii mele / Ca o pisică prinsă-n firele de lînă / Pe care le-a desfăcut imprudentă, / jucîndu-se cu ele".

Alteori, într-un poem ca *Trecutul*, în lumea absurdă, dar reală a războiului, prezenţa femeii reprezintă singura rază a existenţei: „Ci dincolo de zona blestemată a morţii, / Peste cătunele încremenite de pe vale, / Departe, peste alte culmi, în fund, departe, / Mai departe decît chiar depărtarea / Eşti tu, / E lumea existenţei tale...".

În general, pînă la Camil Petrescu, scriitorii români îşi imaginează eroine cu portrete bine definite: femeia e urîtă sau frumoasă, bună sau rea. Femeia la Camil Petrescu e altfel, nu se mai încadrează într-o descriere exactă; nu mai e nici frumoasă, nici urîtă, nici blondă, nici brună, e cîte ceva din toate. Este de „o frumuseţe incertă" sau de „o urîciune atrăgătoare". Faptul că personajul feminin depăşeşte graniţele unei tipologii anume poate oferi şi un avantaj: cîştigă în complexitate şi trezeşte interesul tuturor.

Idealul feminin, atît de căutat de poeţi şi prozatori, cu greu poate fi găsit şi în literatura lui Camil Petrescu; multitudinea de femei nu reuşesc s-o întruchipeze pe aceea, una, singura. Căutarea nu trebuie să sfîrşească aici, căci „Femeia ideală există pe lume şi de aceea o caut..." (*Act venetian*).

BIBLIOGRAFIE
Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*, Bucureşti, Editura 100+1 Gramar, 1998
Ioana Pârvulescu, *Alfabetul doamnelor*, Bucureşti, Editura Crater, 1999
Irina Petraş, *Proza lui Camil Petrescu*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1981
Sanda Radian, *Portrete feminine în romanul românesc interbelic*, Bucureşti, Editura Minerva, 1986

Avangarda artistică

AL. TUDORICĂ
Universitatea din Bucureşti

Termenul, provenit dintr-o metaforă „militară" (la origine, avangarda este detaşamentul avansat al unei armate, care îşi asumă riscurile înaintării în necunoscut şi chiar ale sacrificiului de sine, în beneficiul grosului trupei), denumeşte un fenomen complex, apărut la un moment dat în istorie, avînd manifestări specifice, desfăşurate în primele decenii ale secolului al XX-lea şi sfîrşind, o dată cu „clasicizarea sa", prin a deveni o trăsătură tipologică, aşezată definitiv în seria atitudinilor fundamentale ce definesc mentalitatea socială, psihologică şi estetică modernă. Activă pe teren estetic, dar cu implicaţii sociale şi chiar politice importante, avangarda artistică aliază însuşiri felurite, unele antitetice, cuprinse în numeroase manifeste şi programe, care fac uneori, mai mult decît creaţia propriu-zisă, literatura avangardei. Dintre ele, cea mai caracteristică este, probabil, atitudinea rebelă şi iconoclastă, aşa-numita „furie" avangardistă. Reprezentată, de exemplu, de negarea violentă a tradiţiei (deşi avangarda literară îşi revendică totuşi o anumită tradiţie, alcătuită, pe linia revoltei modernităţii, din poeţi ca Rimbaud, Jarry sau Lautréamont), contestarea trecutului, absolută în cazul nihilismului dadaist, se însoţeşte alteori cu propuneri de înnoire, mai mult sau mai puţin radicală, ca în suprarealism sau expresionism. Oricum, privirea îndreptată spre viitor, componentă a pozei mesianice (futurismul), e o trăsătură mai generală a avangardei artistice, însoţind în acelaşi timp conştiinţa agonismului propriei existenţe, derivată din ideea de sacrificiu al prezentului în favoarea unei presupuse izbînzi viitoare. Dezvoltat ca o extensie convulsivă a sentimentului timpului şi a istoricităţii, descoperite de conştiinţa romantică, din care avangarda derivă în chip fundamental, cultul noului, în jurul căruia se roteşte ciclicitatea mecanismului avangardist, o înrudeşte cu sistemul de funcţionare a *modei,* care transformă noutatea cu orice preţ, indiferent de calitatea ei veritabilă, într-un fetiş. Prin clătinarea inerţiei tradiţiei, avangarda impune această nevoie grăbită de înnoire drept o componentă definitivă a conştiinţei moderne. Avangarda seamănă cu moda şi din punctul de vedere al relaţiei sale duble cu publicul. Elitistă şi, la început, minoritară, ea are totuşi nevoie de un grup înţelegător pentru a reuşi să se impună. Atitudinea snobă şi disprețul pentru gustul burghez comun, care fac parte din programul contestatar, se însoţesc, paradoxal, cu nevoia de prozelitism şi de cîştigare de noi zone ale atenţiei sociale, spre care îndeamnă majoritatea apelurilor din manifestele avangardiste (mai puţin, aici, dadaismul, care, consecvent cu sine, se autosuspendă la un moment dat, tocmai pentru a evita riscul acceptării şi al imitării epigonice).

Avangarda istorică avansează, aproape simultan, printr-un front de mişcări artistice diferite, avînd în comun un dublu caracter, contestatar şi inovator, dar prezentînd particularităţi duse adeseori pînă la polemica violentă între lideri, grupuri ori programe. Cele mai importante direcţii de avangardă, reunind în solidarităţi de atitudine socială şi estetică pictori, sculptori, muzicieni, dar mai cu seamă scriitori, sînt e x p r e s i o n i s m u l (1903 — grupul de artişti plastici *Die Brücke,* apoi V. van Gogh, P. Klee, E. Munch, scriitorii G. Trakl, F. Kafka), f u t u r i s m u l (1909 — primul manifest al lui F. T. Marinetti), d a d a i s m u l (1916 — naşterea mişcării la Zürich; 1918 — T. Tzara, *Primul manifest al dadaismului;* apoi J. Arp, H. Ball, I. Isou), s u p r a r e a l i s m u l (1922 — „Grupul suprarealist": A. Breton, L. Aragon, P. Eluard,

Ph. Soupault; 1924 — A. Breton, primul *Manifest al suprarealismului;* artiştii plastici M. Ernst, S. Dali, G. de Chirico, F. Picabia ş.a.). Cele mai productive, din punctul de vedere al creaţiei artistice, s-au dovedit a fi expresionismul şi suprarealismul, mişcări în care şi cooperarea dintre poeţi şi plasticieni a dat rezultatele cele mai notabile.

În România, avangarda a cunoscut, în perioada interbelică, o dezvoltare spectaculoasă, reprezentînd, pentru cultura română, atît de aşteptatul moment al sincronizării cu vîrsta artei europene. În acest sens, aportul artiştilor români, care a mers uneori pînă la topirea în sînul culturii franceze tutelare (T. Tzara, I. Voronca, B. Fondane, V. Brauner, C. Brâncuşi ş.a.), a fost substanţial şi remarcabil prin calitatea sa. Principalele mişcări româneşti de avangardă reflectă trăsăturile generale ale avangardei europene, dar prezintă, în acelaşi timp, anumite particularităţi specifice, dezvoltate în plan local. Astfel, c o n s t r u c t i v i s m u l, născut în Germania şi Rusia, se leagă în România de revista *Contimporanul* (1922) a lui I. Vinea, dar şi de publicaţii ca *75 H.P.* şi *Punct,* ultimele prezentînd de asemenea note d a d a i s t e. I n t e g r a l i s m u l, menit să fie o sinteză mai largă (de unde şi numele), apare în jurul revistei *Integral* (1925, colaborator important — I. Voronca), publicaţia deschizîndu-se mai apoi şi unor contribuţii s u p r a r e a l i s t e (I. Călugăru, M. Cosma), dar şi unora d a d a i s t e (T. Tzara, Ribemont-Dessaignes, St. Roll, B. Fondane, R. Vitrac, Al. Philippide, P. Réverdy, M. Jacob ş.a.). Revista *Unu,* la care scriu frecvent S. Pană şi G. Bogza, adăposteşte semnături de orientări diverse (I. Vinea, Marinetti, A. Breton, T. Arghezi, T. van Doesburg, C. Brâncuşi ş.a.), trădînd vocaţia ecumenică a întregii avangarde româneşti, care tinde să-şi extindă contururile spre aria mai largă a ideii de modernism artistic.

Poate că cel mai interesant autor de literatură avangardistă română a fost Urmuz, ale cărui proze, publicate de Arghezi începînd din 1922, anticipează în mod tulburător dicteul automat al suprarealiştilor, care urmărea, în literatură, surprinderea spontană, nepervertită de controlul raţiunii, a impresiilor sosite din zona adîncă a subconştientului. Înaintarea aleatorie, parcă în zig-zag, a sensului povestirii, frîngerea coerenţei ideii exprimate ori jocul ciocnirii clişeelor de limbaj, cu efecte parodice de comic şi de absurd sînt trăsături ale stilului urmuzian, care anunţă maniera poetică avangardistă.

Ne propunem în continuare să ilustrăm aceste caracteristici prin analiza unui fragment dintr-o cunoscută proză de Urmuz, *Ismail şi Turnavitu:* „Ismail este compus din ochi, favoriţi şi rochie şi se găseşte astăzi cu foarte mare greutate. Înainte vreme creştea şi în Grădina Botanică, iar mai tîrziu, graţie progresului ştiinţei moderne, s-a reuşit să se fabrice unul pe cale chimică, prin synthează.'[...] Cea mai mare parte din an, Ismail nu se ştie unde locuieşte. Se crede că stă conservat într-un borcan situat în podul locuinţei iubitului său tată, un bătrîn simpatic cu nasul tras la presă şi împrejmuit cu un mic gard de nuiele. Acesta, din prea multă dragoste părintească, se zice că îl ţine astfel sechestrat pentru a-l feri de pişcăturile albinelor şi de corupţia moravurilor noastre electorale. Totuşi, Ismail reuşeşte să scape de acolo cîte trei luni pe an, în timpul iernii, cînd cea mai mare plăcere a lui este să se îmbrace cu o rochie de gală, făcută din stofă de macat de pat cu flori mari cărămizii şi apoi să se agaţe de grinzi pe la diferite binale, în ziua cînd se serbează tencuitul, cu scopul unic de a fi oferit de proprietar ca recompensă şi împărţit la lucrători... În acest mod speră el că va contribui într-o însemnată măsură la rezolvarea chestiunii muncitoreşti...".

Textul de faţă este, în mod formal, o *descriere* a unui personaj, folosind prin urmare procedeele clasice ale acestei forme literare, în primul rînd atribuirea, prin acumulare, de însuşiri ori de acţiuni unui subiect, care devine astfel din ce în ce mai

bine cunoscut cititorului. În cazul nostru, aflăm despre Ismail din ce „părți" este „compus", unde „s-a născut", unde locuiește ori ce fel de obiceiuri are. E urmat astfel un tipar știut, un fel de fișă de stare civilă, pe care cititorul o recunoaște cu ușurință ca pe un loc comun al stilului administrativ și în care așteaptă să găsească menționate datele de identitate ale unei persoane. Acest clișeu, preexistent în mintea lectorului, este însă contrazis de noutatea, împinsă pînă la ciudățenie, a informațiilor primite de la autor.

Mecanismul folosit este cel al *așteptării frustrate,* surprinse în mod sistematic de ciocnirea dintre planuri: cel formal, banalizat, în logica lui aparentă, pînă la clișeizare de uzul social, și cel al unui conținut neobișnuit, care șochează prin nepotrivirea cu așteptarea creată de tiparul inițial. „Ismail este compus din ochi" inaugurează o linie de trăsături (aparent) obișnuite, contrazise însă de notele următoare, care „complică" portretul: „favoriți" și „rochie". „Se găsește astăzi cu foarte mare greutate" constituie un alt clișeu, nepotrivit, la rîndul lui, cu subiectul descris. În continuare, inadecvarea pare a se juca pe opoziția *natural* (Ismail crește în grădină) vs. *artificial* (el poate fi obținut prin sinteză), dar totul se petrece înăuntrul aceluiași *pattern* care cuprinde definiția unei făpturi (aparent) umane. Tot așa, „a locui [...] într-un borcan" contrazice o altă așteptare (locuim într-o casă, într-un oraș etc.); „iubitul tată, un bătrîn simpatic", formulă care conține adjectivele obișnuite (pînă la tocire) pentru descrierea, într-o povestire, a unui bătrîn părinte, primește în continuare trăsături nefirești: acesta are nasul „tras la presă" și e „împrejmuit cu un mic gard de nuiele". Mai departe, putem accepta că o dragoste părintească excesivă poate conduce la „sechestrarea" fiului de către părinte, dar în locul unei motivații plauzibile, aflăm alte „cauze": „pișcăturile albinelor" și... „corupția moravurilor noastre electorale". În continuare, Ismail ne surprinde prin alte obiceiuri ciudate: el se agață de grinzi (ca un liliac?), oferindu-se, în zilele festive (serbarea tencuitului!), drept neobișnuită recompensă împărțită lucrătorilor. În final, întîlnim un alt loc comun, extras, de data aceasta, din planul grav al problemelor sociale: această „recompensă", crede Ismail, va contribui „într-o însemnată măsură" (alt clișeu de limbaj) la „rezolvarea chestiunii muncitorești", echilibrînd, se pare, distribuția nedreaptă a avuției sociale...

Devine evident astfel amestecul continuu de planuri, de toate categoriile (logic, formal ori de conținut, de tip „formular de identitate" sau din zona relațiilor de familie, politic, social ori al simplelor jocuri de cuvinte). Liniile semantice, o dată pornite, sînt tăiate la locul potrivit, iar fragmentele rezultate sînt combinate cu dibăcie în așa fel încît structurile verbale astfel constituite, coerente în aparență, se văd subminate pe dinăuntru de tensiunile de sens create între aceste părți eterogene. Stilul lui Urmuz învederează, prin sublinierea forței de coeziune a contextului, puterea de fapt a locurilor comune și a clișeelor sociale, reflectate în limbaj, care domină gîndirea și vorbirea noastră de toate zilele, ocultînd astfel conținutul adevărat și făcîndu-l să pară mai puțin important decît „șirul la vorbă" al exprimării ce se rotește adesea în gol. Efectul cel mai direct al acestui exercițiu de limbaj, golit de substanța înțelesului care de obicei îi motivează rostul, este unul comic. Cititorul rîde de absurdul creat prin ciocnirea sensurilor cuvintelor, dezvoltate în propoziții și fraze, dar o privire atentă poate afla, dincolo de aparența jocului cu vorbele, procesul grav intentat naturii limbajului, a cărui existență se întemeiază tocmai pe caracterul convențional, pentru că e de ordin social, al relației dintre semnificat și semnificant, cele două componente ale cuvîntului. Arta modernă, ca și teoria modernă a limbajului poetic duc pînă la criză (vizibilă pe deplin în ideile avangardei) această nemulțumire fundamentală a poetului față de caracterul trădător al

expresiei verbale, în raport cu orgoliul unicității individului creator. Poeți importanți ca Mallarmé sau Valéry au pus cu gravitate această problemă, în timp ce piesele de teatru ale lui Eugen Ionescu (*Lecția, Cîntăreața cheală* ș.a.) au impus, ca și prozele lui Urmuz, maniera comică pentru a exprima aceeași dramă a limbajului. O linie continuă ar putea uni, din această perspectivă, autori ca I. L. Caragiale, Urmuz și Eugen Ionescu, asemănători în priceperea de a manipula efecte verbale comice, aparent ușoare și jucăușe, dar purtătoare, în adîncime, de semnificații grave.

Provocînd, prin revolta avangardistă, punerea în discuție a fundamentelor întregii arte de pînă la ea, avangarda a precipitat înnoirea acesteia, grăbind intrarea ei în vîrsta modernă. Din această criză adîncă și fecundă, conștiința artistică a ieșit profund modificată; „vaccinul" avangardist a pătruns definitiv în structura de adîncime a artei moderne, transformînd „starea de avangardă" într-o permanență a culturii de azi.

Modalități de abordare a unei teme literare

Prof. ȘTEFAN BADEA
Liceul Măneciu, jud. Prahova

În cele ce urmează, le propunem cititorilor noștri o altfel de abordare, neconvențională, a literaturii. Am fost solicitat de redacție să scriu un articol pe... tema din titlu. După 30 de ani de profesorat, după aproape 50 de ani de experiență de cititor, m-am aflat într-o situație dificilă, aceea de a răspunde la întrebarea „Care este cea mai potrivită *modalitate de abordare a unei teme literare?*", întrebare care presupune o alta: „Care sînt modalitățile de abordare a unei teme literare și a literaturii, în general?" Un răspuns pe cît de scurt, pe atît de general este că o temă literară poate fi tratată fie global, pe baza unui set larg de opere care o ilustrează, fie parțial, dacă se are în vedere un singur scriitor ori chiar o singură operă literară. Pe de altă parte, modul de abordare depinde de nivelul de receptare a textului literar, care diferă de la un cititor la altul, de la o vîrstă la alta, de la o experiență de lectură redusă la una amplă, în funcție de capacitatea de a disocia ficțiunea de realitate etc. Într-un fel am citit *Singur pe lume* la vîrsta de 11 — 12 ani, cînd am suferit alături de personajul principal ca și cum toate necazurile prin care trecea mi s-ar fi întîmplat mie, și altfel parcurg opera respectivă acum cu un ochi, să zicem așa, critic și cu conștiința că mă aflu în fața unei ficțiuni, a unui obiect artistic, care trebuie judecat cu alte măsuri decît judecăm faptele reale la care sîntem martori sau de care luăm cunoștință prin diverse mijloace în viața de zi cu zi. În fond, în receptarea și în abordarea literaturii (a unei teme literare), sînt valabile „constatările" lui Lucian Blaga din poezia *Trei fețe: Copilul rîde: „Înțelepciunea și iubirea mea e jocul!" / Tînărul cîntă: „Jocul și-nțelepciunea mea-i iubirea!" / Bătrînul tace: „Iubirea și jocul meu e-nțelepciunea!"*

Știu că este un truism ceea ce voi spune, dar cred că uneori nu trebuie să ne ferim de truisme: *modalitatea ideală de abordare a literaturii este cititul!* Recunosc că această convingere a mea se suprapune cu o părere exprimată de Nicolae Manolescu, inclusiv la o întîlnire cu elevii Liceului din Măneciu de acum cîțiva ani. Fiecare dintre noi trăiește o singură viață (din păcate sau din fericire!), cu experiențe mai mult ori mai puțin limitate; prin lectură, „trăim" și experiențele altora, de aici sau de aiurea, de acum sau din alte timpuri. Fără cărți am fi cu mult mai săraci. Așa cum există un timp al semănatului și un timp al culesului etc., există și un timp al cititului (din păcate, redus, pentru cei mai mulți dintre noi, la anii de școală; cîți, după ce termină studiile, mai

citesc un roman, un volum de versuri?). Şi atunci, măcar acest timp trebuie folosit cu „randament maxim". Doar aşa s-ar putea naşte patima cititului, care este una dintre puţinele patimi ce nu ne poate dăuna, ba dimpotrivă.

Noile programe de limba şi literatura română pentru învăţămîntul preuniversitar şi introducerea manualelor alternative, susceptibile, cum e şi firesc, de îmbunătăţiri, au contribuit, fără îndoială, la sporirea atractivităţii „obiectului" respectiv pentru elevi; din partea profesorilor, mai ales a acelora mai în vîrstă, s-au înregistrat multe rezerve faţă de noua concepţie asupra parcursului în studiul literaturii, dar renunţarea la abordarea istorică s-a dovedit mai eficientă. Să începi în clasa a IX-a cu literatura română veche, Şcoala Ardeleană, literatura premodernă etc., studiată de-a valma, să tratezi monografic un număr de scriitori, autori deopotrivă de poezie, proză şi teatru, neglijînd aproape total textele non-ficţionale, toate acestea nu făceau decît să-i îndepărteze pe adolescenţii de 13 ani de literatură şi să le taie pofta de citit. Cum să recepteze la această vîrstă şi cu o experienţă de lectură redusă o operă ca *Ţiganiada* (altfel o capodoperă), care pune atîtea probleme de limbă şi de ideologie iluministă? Ca să nu mai vorbim de scrierile cronicarilor (cu excepţia, poate, a *O samă de cuvinte* a lui Neculce)... Regîndirea parcursului studiului literaturii, prezentarea acesteia pe genuri şi specii, ţinînd cont de nivelul de accesibilitate al acestora în funcţie de vîrstă (şi, implicit, de experienţa de lectură; în clasa a X-a, proza, în clasa a XI-a, dramaturgia, poezia, epoci şi ideologii literare, în clasa a XII-a, studiul aprofundat, dezbateri, sistematizări şi practici discursive) constituie, indiscutabil, o cale mai raţională, mai atractivă şi mai productivă.

În ceea ce priveşte programa pentru clasa a IX-a, aceasta a fost gîndită în aşa fel încît să-i pregătească pe elevi pentru un studiu ulterior de minimă specializare prin urmărirea unor teme accesibile lor, ca: *Joc, joacă; Şcoala; Iubirea; Călătoria şi aventura; Adolescenţa; Familia; Lumi fantastice; Personalităţi, exemple, modele; Scene din viaţa de ieri şi de azi; Confruntări etice şi civice* etc. Trebuie să facem precizarea că în fiecare manual nu sînt prezente decît cinci teme, dintre cele zece posibile propuse de programă. Alegerea acestora rămîne la latitudinea autorilor de manuale sau a profesorilor, ca şi selectarea textelor care ilustrează temele respective. Ca să luăm un singur exemplu, la tema *Şcoala,* în manualele alternative, apar texte precum: *Corigenţa* de Mircea Eliade, *Ora de istorie* de Marin Preda, *Triumful talentului* de I. L. Caragiale, *Viaţa ca o pradă* de Marin Preda, *Amintiri din copilărie* de Ion Creangă sau *Un pedagog de şcoală nouă* de I. L. Caragiale, texte jurnalistice sau legislative pe aceeaşi temă, ca şi texte auxiliare (*Tot mai înveţi, maică?* de G. Călinescu, *Cosmic School* de Ioan Groşan, *Amintirile unei fete cuminţi* de Simone de Beauvoir etc.). Un fapt meritoriu este că profesorii pot opta (şi) pentru alte texte decît cele din manual, în funcţie de (să spunem) dotarea bibliotecii şcolii ori a localităţii, de propriile preferinţe etc. Cert este că orizontul deschis tinerilor învăţăcei este mult mai larg decît cel propus prin vechiul manual, unic, de textul X ori Y. Iată de ce nu ne mai putem permite recomandarea unei anumite modalităţi de abordare a unei teme literare. Nu poate exista o şingură reţetă decît, cel mult, a celui care o propune; ca şi în medicină, unde nu există boli, ci bolnavi, în cazul literaturii, există, în primul rînd, cititori; aceeaşi operă este citită altfel de fiecare cititor şi în alt mod de către acelaşi cititor la prima lectură, la a doua şi la următoarele (dacă se poate).

De aceea, propunem cititorilor revistei, în loc de un model de abordare a unei teme literare, o „temă" (de fapt, două teme) de reflecţie şi de lucru: 1. *Jocul ca şcoală* şi 2. *Şcoala ca joc.* Eseurile, nestructurate, nu mai lungi de trei pagini, vor fi trimise, pînă pe 31 martie 2005, pe adresa: prof. Ştefan Badea, Măneciu; cod 107355, Bl. 2 B, ap. 5, jud. Prahova, cele mai reuşite urmînd să apară în revista *Limba şi literatura română.*

Un secol de la debutul lui Mihail Sadoveanu

Prof. GHEORGHE MOGA
Şcoala Gimnazială „Lucian Blaga", Jibou, jud. Sălaj

În anul 1904 Sadoveanu tipăreşte la editura Minerva patru volume (*Povestiri, Şoimii, Dureri înăbuşite, Crîşma lui moş Precu şi alte cîteva povestiri)* care cuprindeau lucrări ale unui răstimp de şapte ani (1897 — 1904). Zbuciumul sufletesc al tînărului prozator poate fi desprins din corespondenţa acestei perioade (publicată de Savin Bratu şi Constantin Mitru în 1977). Din cele 81 de scrisori (cele mai multe adresate lui Enric Furtună) se poate alcătui un „portret al artistului în tinereţe". Pe lîngă informaţiile despre lecturile acestei vîrste, despre procesul de creaţie, despre mişcarea literară a vremii şi despre ecourile acesteia în sufletul tînărului, sînt demne de a fi reţinute eforturile lui Sadoveanu de a strînge în jurul său pe colegii de idei pentru a impune o „direcţie nouă". Surprinde la o primă lectură gama largă a problemelor de limbă şi stil (versificaţie, estetică, traduceri, stilistică, sociologie), ca şi o anumită tărie şi siguranţă a argumentării. Coordonatele principale ale ambiţiosului „program" sînt limba română şi specificul naţional: „chestia cea mai de seamă în literatura noastră e fără doar şi poate limba. Pînă acuma, bine, s-au zbătut oamenii, au vrut să facă literatura naţională, au făcut literatură, au scris — dar, Doamne iartă-mă, copilul născut întotdeauna era înfăşat în scutece străine... În general, pînă acum, limba a fost limba străină a gazetăriei şi caracterul lucrării n-a fost naţional. De aici iese că la noi chestia cea mare e întîi limba şi apoi caracterul lucrării [...]. Limba, fără doar şi poate, *trebuie* [s.aut.] să fie limba poporului şi caracterul lucrării, fără îndoială, trebuie să fie caracterul poporului".

Apariţia fiecărui volum a provocat în presa vremii reacţii dintre cele mai diverse (cum o dovedesc notele şi comentariile ce însoţesc primele două volume ale ediţiei critice a lui Cornel Simionescu). Sadoveanu a avut parte de elogiul entuziast al lui N. Iorga din *Sămănătorul,* dar şi de campania defăimătoare a lui H. Sanielevici din *Curentul nou* (Galaţi). Între aceste extreme se situează intervenţiile laudative ale lui S. Puşcariu, V. Pârvan, Ion Scurtu, cele ponderate şi judicioase ale lui E. Lovinescu, Gh. Bogdan-Duică şi G. Ibrăileanu.

Nicolae Iorga observă atitudinea nouă a lui Sadoveanu faţă de actul de creaţie şi faţă de cariera de scriitor: „I se pare, cu dreptate, că oricine are puteri trebuie să le cheltuiască bine, adică în aşa fel încît să atingă cît mai deplin idealele sale de frumuseţe şi să folosească pe cît se poate mai mult oamenilor între care trăieşte, conaţionalilor şi contemporanilor săi".

Din toate cronicile poate fi desprinsă, printre rînduri, convingerea că proza românească se va schimba. Oct. C. Tăslăuanu, în „darea de seamă" din *Luceafărul,* crede că Sadoveanu „e chemat a urzi romanul neamului nostru, după cum un Eminescu a creat poezia românească". Cu argumente ce vizează, deopotrivă, structura şi ideile cărţilor, Gh. Bogdan-Duică în *Convorbiri literare* se arată mai rezervat: „romanul, opera *mare* spre care înaintează acest talent, opera ce nu se poate realiza fără idei profunde şi tehnică deplină, opera ce-o aşteptăm, va mai întîrzia".

Făcînd bilanţul unui an editorial, în numărul 1 — 2 din *Sămănătorul* (1905), Nicolae Iorga scria: „Cu acest volum se mîntuie un an de literatură românească, ce s-ar putea numi, după acela dintre scriitorii care s-a ridicat, în cuprinsul lui, printr-o bogăţie de

activitate admirabilă, la situația de cel mai citit și iubit dintre nuveliștii de astăzi — anul lui Sadoveanu". Printr-o fericită formulare, Iorga atrăgea atenția cititorilor nu numai asupra „rodniciei" unui scriitor, ci și asupra unor coordonate artistice și stilistice: simțul cu totul special al trecutului (în *Șoimii)*, stilul sănătos, cumpătat, „poporan" (în *Crîșma lui moș Precu)*, puterea făuritoare și conștiința liniștită a talentului său (în *Dureri înăbușite)*.

Recitindu-și scrierile din tinerețe și rememorînd evenimentele începutului de secol, Sadoveanu va mărturisi în *Anii de ucenicie* (cap. al XVII-lea, *Catastihul păcatelor)* că avînturile și succesele tinereții au fost însoțite de „răutăți" (păcatul trufiei, al mîndriei și al violenței), a căror povară prozatorul o resimțea după decenii.

De-a lungul vremii cîteva titluri din cuprinsul primelor volume vor fi reținute de către criticii literari. Tudor Vianu, în *Arta prozatorilor români* (cap. *Realismul artistic și liric. M. Sadoveanu)*, compară o pagină descriptivă din *Cîntecul de dragoste* cu una din Maurice Barrès, evidențiind mai ales diferențele dintre cei doi („Sentimentul peisajului la Barrès este redat prin mijlocirea unor simboluri ale culturii. Sentimentul peisajului la Sadoveanu este întregit din date senzoriale, directe [...]; ceea ce au reușit foarte rar scriitorii apuseni, evocarea naturii solitare, îi reușește pe deplin lui Sadoveanu"). Din același prim volum, Tudor Vianu selectează schița *Un țipet* pentru „a măsura chipul în care se dozează viziunea și audiția în arta poetică a lui Sadoveanu".

Premiate de Academie la vremea apariției, supralicitate în deceniul al șaselea, cînd au fost citite printr-o grilă sociologizantă, volumele debutului pot fi socotite doar trepte spre capodoperele de mai tîrziu; în ele întîlnim anticipări ale unor structuri și motive literare, prefigurări ale unei tipologii umane specifice lumii sadoveniene, încercări de părăsire a modelelor de lectură. În *Cărțile lui Mihail Sadoveanu* (Editura Dacia, 1981, p. 15) Ion Vlad aprecia că „în volumele anului 1904 se ivesc proiectele unei opere, sînt intonate primele acorduri și se constituie fecundul ceremonial al *naratorului* [s. aut.] pentru permanența narațiunii care e însăși opera lui Mihail Sadoveanu".

Realizările artistice ale perioadei interbelice (*Hanu Ancuței, Baltagul, Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi Vodă)*, toate confirmări ale talentului de povestitor, vor impune, într-un limbaj rafinat și armonios, o viziune aparte asupra lumii.

„[...] Arta descriptivă a d-lui Sadoveanu este o artă simpatetică, produsul unei operații de proiectare a eului uman și a sentimentelor lui în natură. Natura în opera d-lui Sadoveanu este străbătută de adieri jalnice, de mari melancolii și mîhniri, de plîngerea sfîșietoare a vîntului și furtunii. Mai tîrziu peisajul se luminează și un zîmbet idilic îl înveselește, dar totdeauna ca palpită cu o viață interioară deopotrivă cu a omului.

Un al doilea caracter al artei descriptive a d-lui Sadoveanu este *impresionismul* ei. Autorul nu descrie lucruri, ci impresiile lui în legătură cu lucrurile. Și aci o comparație poate să pună mai bine în lumină însușirile artei pe care dorim s-o caracterizăm. [...]

Deosebirea dintre un lucru și o impresie stă în aceea că lucrul este statornic, pe cînd impresia este fugitivă. Cine descrie impresii în loc de lucruri redă în legătură cu cel dintîi numai viziunea lor fragmentară și instantanee, așa cum ea irumpe pentru o singură clipă din valul mereu izvorîtor al fluidului mental. [...]

Am relevat cîteva din procedeele descriptive ale d-lui Sadoveanu. În mod general se poate spune că pentru acest scriitor cuvîntul nu este mai niciodată un simplu mijloc de a comunica o idee sau o știre despre un fapt particular. Cuvîntul are mai totdeauna aici o intenție picturală, astfel că, spre deosebire de mai toți înaintașii săi, care se mulțumesc să cucerească atenția cititorilor pentru o desfășurare de împrejurări, ochiul și urechea sînt făcute să vadă și să audă. Aceasta este altă trăsătură modernă a operei de care ne ocupăm și care o așază în interiorul marelui curent european al prozei evocatoare, inițiat de Chateaubriand."

(Tudor Vianu, *Patru decenii de la publicarea primei opere a d-lui M. Sadoveanu*, în vol. *Mihail Sadoveanu interpretat de...*, Antologie, comentarii, tabel cronologic și bibliografie de Fănuș Băileșteanu, București, Editura Eminescu, 1977, p. 224, 225, 227)

Testarea națională. Proba scrisă de limba și literatura română. Sesiunea iunie 2004

- **Toate subiectele sînt obligatorii. Se acordă 10 puncte din oficiu.**
- **Timpul efectiv de lucru este de 2 ore.**

Partea I (48 de puncte)

Citește cu atenție textul dat. Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre cerințele de mai jos.

Peste dealuri, peste ape, pretutindenea se lasă
O lumină învelită în marame de mătasă.*
Vin iar carele-ncărcate și cu spice, și cu vis...
Și pe ceruri liniștite, și în suflet și-au deschis
Unghiul dorului de ducă stolurile de cucoare.
Mori de vînt nostalgic-nalță aripile călătoare
Și se lasă în durere să zdrobească grîul nou.
(I. Pillat, *Toamnă la Miorcani*)

Explicație: *marămă* — fîșie lungă de voal fin, piesă a portului popular.

A. Limba română

1. Desparte în silabe cuvintele: *învelită, liniștite, suflet, durere*. **4 puncte**
2. Transcrie din text două cuvinte conținînd diftongi. **4 puncte**
3. Menționează doi termeni din familia lexicală a verbului *a înălța*. **4 puncte**
4. Transcrie din text două adjective în cazul acuzativ. **4 puncte**
5. Stabilește valoarea morfologică din text a cuvintelor subliniate: *Mori de vînt nostalgic-nalță aripile călătoare*. **4 puncte**
6. Alcătuiește un enunț în care substantivul *lumină* să aibă funcția sintactică de atribut substantival. **4 puncte**
7. Precizează funcția sintactică a cuvintelor subliniate: *și în suflet și-au deschis / Unghiul dorului de ducă stolurile de cucoare*. **4 puncte**
8. Transcrie a doua propoziție principală din textul dat. **4 puncte**
9. Alcătuiește o frază în care să existe și o subordonată subiectivă, avînd ca regent verbul *a (se) lăsa*. **4 puncte**

B. Înțelegerea textului

10. Precizează măsura celui de al treilea vers din fragmentul citat. **2 puncte**
11. Transcrie din text un vers / o structură care să conțină o enumerație. **2 puncte**
12. Menționează o figură de stil identificată în versul *O lumină învelită în marame de mătasă*. **2 puncte**
13. Precizează două trăsături care să justifice faptul că textul este o descriere artistică în versuri. **2 puncte**
14. Explică semnificația versului *Vin iar carele-ncărcate și cu spice, și cu vis...* **4 puncte**

Partea a II-a (10 puncte)

Te numești Nicolae / Nicoleta Popescu, ai absolvit clasa a VIII-a și îți petreci vacanța de vară la bunici, într-o zonă de cîmpie, în localitatea Sinești.

Redactează, pe o pagină distinctă a foii de examen, o scrisoare de 15 — 20 de rînduri, adresată fostei tale colege de bancă, Mihaela, în care să îi comunici impresiile din această vacanță. În scrisoare, trebuie:

- să utilizezi convențiile specifice acestui tip de compunere; **3 puncte**
- să folosești un stil și un conținut adecvate situației imaginate; **4 puncte**
- să respecți normele de ortografie, de punctuație și de exprimare corectă. **3 puncte**

Atenție! Nu folosi alte nume decît cele indicate în cerință! Data redactării scrisorii este 14.06.2004.

Partea a III-a (32 de puncte)

Alege un **roman** dintre cele studiate de tine la clasă. Motivează, într-o compunere de 1—2 pagini, că această operă literară este un roman. În redactarea compunerii, vei avea în vedere:

- precizarea a patru caracteristici ale romanului, ca specie literară;

- exemplificarea acestor caracteristici, pe baza operei alese / a fragmentelor studiate;
- prezentarea, pe scurt, a subiectului (referire la momentele subiectului sau la minimum două capitole / două secvențe reprezentative);
- prezentarea unui personaj, prin raportare la două întîmplări / la două situații semnificative.

Notă! Respectarea, în lucrare, a ordinii cerințelor nu este obligatorie. Vei primi **16 puncte** pentru conținut (cîte 4 puncte pentru fiecare cerință rezolvată) și **16 puncte** pentru redactare (*unitatea compoziției — 1 p.; coerența textului — 3 p.; registrul de comunicare, stilul și vocabularul adecvate conținutului — 3 p.; ortografia — 4 p.; punctuația — 3 p.; așezarea corectă a textului în pagină, lizibilitatea — 2 p.).*

În vederea acordării punctajului pentru redactare, compunerea trebuie să aibă cel puțin o pagină sau echivalentul a 25 — 30 de rînduri scrise.

Barem de corectare și de notare

Notă! Se acordă același punctaj pentru răspunsurile redactate în spiritul soluțiilor din barem.

Partea I (48 de puncte)

A. Limba română

1. Despărțirea cuvintelor în silabe: *în-ve-li-tă, li-niș-ti-te, su-flet, du-re-re.* (1 p. + 1 p. + 1 p. + 1 p.) **4 p.**
2. Exemple de răspuns: *iar, dorului, călătoare* etc. (2 p. + 2 p.) **4 p.**
3. Exemple de răspuns: *înălțare, înălțat, înălțător, înălțime, a reînălța, reînălțare, supraînălțare* etc. (2 p. + 2 p.) **4 p.**
4. Adjective în cazul acuzativ: *liniștite, călătoare, nou.* (2 p. + 2 p.) **4 p.**
5. Valoarea morfologică: *nostalgic* — adverb (de mod); *călătoare* — adjectiv (propriu-zis / calificativ). (2 p. + 2 p.) **4 p.**
6. Exemple de răspuns: *Singură ea, lumina aceea, mai strălucea în noapte. Îl deranjează intensitatea luminii. Strălucirea ei, a luminii, îl făcea să nu se simtă singur. În zare se vedeau pîlpîiri de lumină. Dintre nori, apăruseră raze de soare, de lumină dătătoare de viață.* (corectitudinea enunțului: 2 p.; folosirea corectă a funcției sintactice: 2 p.; punctajul nu se acordă pentru corectitudinea enunțului dacă funcția sintactică nu este selectată în mod corespunzător). **4 p.**
7. Funcția sintactică a cuvintelor subliniate: *unghiul* — complement direct; *stolurile* — subiect (punctajul nu se acordă pentru identificarea la nivel primar a funcției sintactice, de tipul: *unghiul* — complement). (2 p. + 2 p.) **4 p.**
8. Transcrierea celei de a doua propoziții principale: *Vin iar carele-ncărcate și cu spice, și cu vis...* (punctajul nu se acordă pentru transcrierea incompletă a propoziției). **4 p.**
9. Exemplu de răspuns: *Cine este înțelept* [1] */ nu lasă pe mîine rezolvarea problemelor.* [2] / **4 p.**

B. Înțelegerea textului

10. Măsura celui de al treilea vers: 15 silabe. **2 p.**
11. Exemple de răspuns: *Peste dealuri, peste ape, pretutindenea se lasă; ...și cu spice, și cu vis...* etc. **2 p.**
12. Exemple de răspuns: personificarea, epitetul, metafora. **2 p.**
13. Exemple de răspuns: insistența asupra unor caracteristici / repere ale contextului spațio-temporal, imagini artistice adresate vizualului, frecvența figurilor de stil prin care se sugerează un peisaj etc. (1 p. + 1 p.) **2 p.**
14. Se acordă punctajul pentru oricare răspuns ce se referă la imaginea toamnei / a bogăției recoltei; sugestia unei personificări etc. (*răspuns nuanțat, corect alcătuit logic și gramatical: 4 p.; răspuns parțial sau cu imperfecțiuni / cu greșeli de sens, de sintaxă, de ortografie: 2 p.).* **4 p.**

Partea a II-a (10 puncte)

1. Respectarea convențiilor specifice scrisorii (*formula de adresare*: 1 p.; *formula de încheiere:* 1 p.; *data, locul, semnătura* numai dacă apar toate elementele: 1 p.). **3 p.**
2. Redactarea scrisorii (*unitatea compoziției:* 1 p.; *conținutul adecvat cerinței* — în totalitate: 2 p./ parțial: 1 p.; *folosirea unui registru stilistic adecvat relației cu destinatarul:* 1 p.). **4 p.**
3. Corectitudinea limbii utilizate: **3 p.**
   - *corectitudinea exprimării* (0 greșeli: 1 p.; pentru una sau mai multe greșeli de lexic sau de sintaxă: 0 p.);
   - *ortografia* (0 greșeli: 1p.; pentru una sau mai multe greșeli: 0 p.);
   - *punctuația* (0 — 1 greșeli:1 p.; pentru două sau mai multe greșeli: 0 p.).

Partea a III-a (32 de puncte)

A. Conținut

1. Precizarea oricăror patru caracteristici ale speciei literare, de exemplu: specie a genului epic în proză, de mari dimensiuni; elemente de compoziție și de structură (capitole / secvențe...); narațiunea; conflictele; personajele; amploarea acțiunii în timp și în spațiu; mijloacele de caracterizare a personajelor etc. (1 p. + 1 p. + 1 p. + 1 p.) **4 p.**
2. Exemplificarea caracteristicilor cu elemente din textul selectat (*alegerea adecvată a exemplelor pentru toate cele patru caracteristici, cu explicații logice, nuanțate*: 4 p; *alegerea adecvată a exemplelor pentru cele patru caracteristici, cu explicații sumare sau alegerea adecvată a exemplelor pentru două-trei caracteristici, cu explicații logice, nuanțate*: 3 p.; *alegerea adecvată a exemplelor pentru două-trei caracteristici, cu explicații sumare*: 2 p.; *alegerea adecvată a exemplelor pentru o caracteristică, indiferent de nivelul explicării*: 1 p.). **4 p.**
3. Prezentarea, pe scurt, a subiectului (*prezentarea însoțită de menționarea momentelor / a trei-patru momente ale subiectului sau a două secvențe / capitole reprezentative*: 4 p.; *prezentarea însoțită de menționarea a unu-două momente ale subiectului sau a unei secvențe reprezentative / a unui capitol reprezentativ*: 2 p.; *prezentare ezitantă, fără sublinierea momentelor subiectului, cu insistență asupra amănuntului nesemnificativ, cu improvizații etc.*: 1 p.). **4 p.**
4. Prezentarea unui personaj prin raportare la două întîmplări / situații semnificative (*prezentarea sumară a personajului; locul personajului în acțiune; precizarea unor trăsături fizice și / sau morale ale personajului, prin raportarea la cele două întîmplări / situații semnificative*: 4 p.; *prezentarea sumară a personajului; precizarea unor trăsături fizice și / sau morale, prin raportarea la o singură întîmplare / situație semnificativă*: 2 p.; *prezentarea sumară a personajului, fără precizarea trăsăturilor, cu tendința evidentă de relatare / de povestire a faptelor*: 1 p.). **4 p.**

B. Redactare (pentru acordarea punctajului, compunerea trebuie să aibă cel puțin o pagină sau echivalentul a 25 — 30 de rînduri scrise; nu vor fi depunctate lucrările care sînt scrise pe mai mult de două pagini)

5. Unitatea compoziției (*introducere — cuprins — încheiere*). **1 p.**
6. Coerența textului (*claritatea enunțului*: 1 p.; *varietatea lexicului*: 1 p.; *sintaxa adecvată*: 1 p.). **3 p.**
7. Registrul de comunicare, stilul și vocabularul adecvate conținutului compunerii (1 p. + 1 p. + 1 p.). **3 p.**
8. Ortografia (*0 greșeli*: 4 p.; *1 greșeală*: 3 p.; *2 greșeli*: 2 p.; *3 greșeli : 1 p.; 4 sau mai multe greșeli*: 0 p.). **4 p.**
9. Punctuația (*0 — 1 greșeli*: 3 p.; *2 greșeli*: 2 p.; *3 greșeli*: 1 p.; *4 sau mai multe greșeli*: 0 p). **3 p.**
10. Așezarea corectă a textului în pagină, lizibilitatea (1 p. + 1 p.). **2 p.**

NOTĂ! Se acordă 10 puncte din oficiu. Nota finală se obține prin împărțirea la 10 a punctajului obținut de candidat.

Bacalaureat 2004. Proba scrisă de limba și literatura română
Sesiunea iunie – iulie 2004

- **Toate subiectele sînt obligatorii. Se acordă 10 puncte din oficiu.**
- **Timpul efectiv de lucru este de trei ore.**

Subiectul I (40 de puncte)

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Havuzul din dosul palatului mort*
Mai aruncă, mai plouă, mai plînge –
Și stropii căzînd, în amurg, iau culori:
De sineală, de aur, de sînge.*

Plutește un lanț de lebede albe,
Iar visul din parc în lac se răsfrînge —
Amurgul pe lebede pune culori:
De sineală, de aur, de sînge.

Uitate, statuiele albe privesc,
Albe visînd c-un aer ce plînge —
Şi lasă amurgul pe ele culori:
De sineală, de aur, de sînge.
(G. Bacovia, *Amurg antic*)

* *havuz, havuzuri*, s. n. — bazin de apă descoperit, construit în parcuri, din piatră sau din beton, de obicei cu fîntînă arteziană în interior; fîntînă arteziană.

* *sineală* s.f. — 1. vopsea albastră; 2. culoare albastră.

1. Scrie două expresii / locuţiuni care să conţină cuvîntul *(a) lua*. **4 puncte**
2. Alcătuieşte două enunţuri pentru a ilustra polisemia cuvîntului *aer*. **4 puncte**
3. Rescrie următorul text, corectînd greşelile, indiferent de natura lor: *Înseşi amintirea parcului deodinioară v-a trăi continu în sufletele noastre*. **4 puncte**
4. Precizează valoarea expresivă a verbului la gerunziu *căzînd*, în versul *Şi stropii căzînd, în amurg, iau culori*. **4 puncte**
5. Transcrie din text patru cuvinte / structuri lexicale care desemnează elemente ale cadrului natural. **4 puncte**
6. Menţionează două teme / motive literare, prezente în poezie. **4 puncte**
7. Precizează două trăsături ale *poeziei simboliste*, care se regăsesc în textul dat. **4 puncte**
8. Menţionează două figuri de stil diferite, care se regăsesc în versul *Uitate, statuiele albe privesc*. **4 puncte**
9. Explică rolul versului *De sineală, de aur, de sînge*, în textul poetic. **4 puncte**
10. Comentează a doua strofă, în maximum 10 rînduri, prin evidenţierea relaţiei dintre ideea poetică şi mijloacele artistice. **4 puncte**

Subiectul al II-lea (10 puncte)

Te numeşti Cristian / Cristiana Manolescu şi locuieşti în Tecuci. Redactează, **pe o pagină distinctă a foii de examen**, o scrisoare de 15 — 20 de rînduri, adresată prietenei tale, Alina, în care să descrii imaginea unui parc în amurg. În scrisoare, vei integra (indiferent de ordine şi de forma lor în context) următoarele cuvinte: *lac, statui, lebede, stropi, alb, culori*. Data redactării scrisorii este 28.06.2004.

Notă! Este obligatorie respectarea numelor şi a datei.

Atenţie! În scrisoare, trebuie:

- să utilizezi convenţiile specifice stilului epistolar. **2 puncte**
- să ai conţinutul şi structura adecvate, integrînd cuvintele date. **5 puncte**
- să respecţi normele de exprimare corectă, de ortografie şi de punctuaţie, într-un registru stilistic adecvat cerinţei. **3 puncte**

Subiectul al III-lea (40 de puncte)

Scrie un eseu în care să evidenţiezi particularităţi de realizare a unui personaj dintr-un roman de tip obiectiv studiat.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea caracteristicilor romanului de tip obiectiv studiat, prin referire la două elemente selectate din următoarea listă: *realism, perspectivă narativă, naraţiune la persoana a III-a, planuri narative;*
- evidenţierea statutului social şi psihologic al personajului ales, în relaţie cu tema / cu temele romanului;
- relevarea trăsăturilor personajului ales, prin raportare la conflict / la conflicte;
- exemplificarea, prin secvenţe narative sau prin citate comentate, a patru modalităţi / procedee de caracterizare a personajului din romanul de tip obiectiv studiat;
- prezentarea evoluţiei raporturilor dintre personajul ales şi un alt personaj al romanului, prin referire la textul studiat.

Notă! Se recomandă ca eseul să se încadreze în 2 — 4 pagini. Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru **conţinutul** eseului, vei primi 20 de puncte (cîte 4 p. pentru fiecare cerinţă / reper); pentru **redactarea** eseului, vei primi 20 de puncte (*organizarea ideilor în scris* — 4 p.; *utilizarea limbii literare* — 4 p.; *abilităţi de analiză şi de argumentare* — 4 p.; *ortografia* — 3 p.; *punctuaţia* — 3 p.; *aşezarea în pagină, lizibilitatea* — 2 p.).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 2 pagini.

Barem de corectare şi de notare

Notă! Se acordă acelaşi punctaj pentru răspunsurile redactate în spiritul soluţiilor din barem.

Subiectul I (40 de puncte)

1. Două expresii / locuţiuni — de exemplu: *a (-şi) lua picioarele la spinare, a i se lua* (cuiva) *o piatră de pe inimă, a-şi lua răspunderea, a lua pildă, a lua* (pe cineva) *la rost* etc. (2 p. + 2 p.) **4 p.**
2. Alcătuirea corectă a celor două enunţuri. (2 p. + 2 p.) **4 p.**
3. Corectarea enunţului: *Însăşi amintirea parcului de odinioară / de-odinioară va trăi continuu în sufletele noastre.* (1 p. + 1 p. + 1 p. + 1 p.) **4 p.**
4. De exemplu: gerunziul, epitet al substantivului *„stropii"*, sugerează o acţiune în desfăşurare; imaginea feerică a căderii continue a picăturilor de apă etc. **4 p.**
5. De exemplu: *havuzul, palatul mort, parc, lac, statuiele albe* etc. (1 p. + 1 p. + 1 p. + 1 p.) **4 p.**
6. De exemplu: timpul, visul / reveria, amurgul / înserarea / crepusculul, agonia, ploaia / plînsul, parcul etc. (2 p. + 2 p.) **4 p.**
7. De exemplu: preferinţa pentru sugestie şi vag, corespondenţele, cromatica, amurgul, decorul, refrenul etc. (2 p. + 2 p.) **4 p.**
8. De exemplu: inversiunea (*uitate, statuiele... privesc*), epitetul (*statuiele albe*), personificarea (*statuiele... privesc*). (2 p. + 2 p.) **4 p.**
9. Explicarea rolului versului (de exemplu: efectul muzical — refren; laitmotiv — element de compoziţie / de recurenţă în textul poetic; enumeraţia redă cromatica amurgului şi sugerează agonia lumii etc.): **4 p.**
   — explicaţia argumentată, corectă şi coerentă, respectînd normele de exprimare corectă, de ortografie şi de punctuaţie: 4 p.;
   — explicaţia aproximativă, cu ezitări în argumentare şi în redactare; abateri minore de la normele de exprimare corectă, de ortografie şi / sau de punctuaţie: 2 p.;
   — simpla menţionare a unui aspect corespunzător cerinţei; ezitări în redactare; abateri minore de la normele de exprimare corectă, de ortografie şi / sau de punctuaţie: 1 p.
10. Comentarea strofei a doua, prin evidenţierea relaţiei dintre ideea poetică şi mijloacele artistice (de exemplu: tabloul înserării; motive literare: visul, amurgul, lacul; imagini vizuale, cromatice; limbajul metaforic şi simbolic; enumeraţia, personificarea; refrenul etc.): **4 p.**
    — comentarea argumentată a versurilor, prin sublinierea relaţiei dintre fondul de idei şi mijloacele artistice; respectarea normelor de exprimare corectă, de ortografie şi de punctuaţie; încadrarea în limita de spaţiu precizată: 4 p.;
    — comentarea versurilor doar prin prezentarea selectivă a mijloacelor artistice sau a fondului de idei, fără sublinierea relaţiei dintre ele; ezitări în redactare; abateri minore de la normele de exprimare corectă, de ortografie şi / sau de punctuaţie: 2 p.;
    — încercarea de comentare, fără valorificarea convingătoare a textului poetic; unele abateri de la normele de exprimare corectă, de ortografie şi / sau de punctuaţie: 1 p.

Subiectul al II-lea (10 puncte)

Se vor puncta următoarele elemente:

(a) Respectarea convenţiilor specifice stilului epistolar: **2 p.**

— data şi locul redactării scrisorii, semnătura, numai dacă toate cele trei elemente apar în compunere: 1 p.;

— formula adecvată de adresare, formula adecvată de încheiere, numai dacă amîndouă elementele apar în compunere: 1 p.

(b) Conţinutul şi structura textului: **5 puncte**

— conţinutul adecvat cerinţei (dezvoltarea temei prin idei personalizate, în succesiune logică: 2 p.; schematism în dezvoltarea temei, aspecte banale sau de circumstanţă: 1 p.);

— integrarea adecvată a cuvintelor date (integrarea a 5 — 6 cuvinte: 2 p.; integrarea a 3 — 4 cuvinte: 1 p.; neintegrarea cuvintelor sau integrarea a 1 — 2 cuvinte: 0 p.);

— ordonarea conţinutului scrisorii, conform celor trei părţi ale oricărei compuneri: 1 p.

(c) Corectitudinea limbii utilizate (*punctele se acordă numai dacă răspunsul se încadrează în limita minimă de spaţiu precizată*): **3 p.**

— registrul stilistic adecvat cerinţei, claritatea: 1 p.;

— corectitudinea exprimării: 1 p. (0 p. pentru două sau mai multe greşeli de lexic sau de sintaxă);

— ortografia şi punctuaţia: 1 p. (0 p. pentru două sau mai multe greşeli).

Notă! Înlocuirea numelor şi a datei atrage după sine neacordarea punctajului pentru subiectul al II-lea.

Subiectul al III-lea (40 de puncte)

A. Conținut — 20 de puncte

1. Prezentarea caracteristicilor romanului de tip obiectiv studiat, prin referire la două elemente selectate din lista dată: **4 p.**

— prezentarea argumentată a caracteristicilor romanului de tip obiectiv studiat, prin referire la două elemente selectate din listă: 4 p.;

— prezentarea parțială a caracteristicilor romanului de tip obiectiv studiat, prin referire la unu — două elemente selectate din listă: 2 p.;

— menționarea unor caracteristici ale romanului de tip obiectiv, fără trimiteri convingătoare la romanul studiat: 1 p.

2. Evidențierea statutului social și psihologic al personajului ales, în relație cu tema / cu temele romanului: **4 p.**

— evidențierea statutului / a determinării sociale și psihologice a personajului ales, în relație cu tema / cu temele romanului: 4 p.;

— evidențierea parțială a unor elemente asociate statutului / determinării sociale și psihologice a personajului ales sau a temei / a temelor romanului: 2 p.;

— menționarea unei idei corespunzătoare cerinței, fără explicațiile necesare: 1 p.

3. Relevarea trăsăturilor personajului ales, prin raportare la conflict / la conflicte: **4 p.**

— relevarea argumentată a trăsăturilor personajului ales, prin raportare la conflict / la conflicte: 4 p.;

— relevarea parțială a trăsăturilor personajului ales, cu unele referiri la conflict / la conflicte: 2 p.;

— menționarea unor aspecte corespunzătoare cerinței, fără explicațiile necesare: 1 p.

4. Exemplificarea, prin secvențe narative sau prin citate comentate, a patru modalități / procedee de caracterizare a personajului din romanul de tip obiectiv studiat: **4 p.**

— exemplificarea, prin secvențe narative sau prin citate comentate, a patru modalități / procedee de caracterizare a personajului din romanul de tip obiectiv studiat: 4 p.;

— exemplificarea, prin secvențe narative sau prin citate comentate, a două-trei modalități / procedee de caracterizare a personajului din romanul de tip obiectiv studiat: 2 p.;

— simpla menționare a unor modalități / procedee de caracterizare a personajului ales sau exemplificarea unei modalități / a unui procedeu de caracterizare: 1 p.

5. Prezentarea evoluției raporturilor dintre personajul ales și un alt personaj al romanului, prin referire la textul studiat: **4 p.**

— prezentarea argumentată a evoluției raporturilor dintre personajul ales și un alt personaj al romanului, prin referire la textul studiat: 4 p.;

— prezentarea sumară a relației dintre personaje; exemplificări sporadice: 2 p.;

— simpla numire a unor situații în care personajele se află în legătură; tendința de povestire: 1 p.

B. Redactare — 20 de puncte (punctele pentru redactare se acordă numai dacă răspunsul se încadrează în limita minimă de spațiu precizată)

1. Organizarea ideilor în scris: **4 p.**

— text clar organizat, coerent, cu echilibru între cele trei componente (introducere — cuprins — încheiere); construcția paragrafelor subliniază ideile; succesiunea logică a ideilor: 4 p.;

— părțile componente ale textului pot fi recunoscute, dar nu există un echilibru între ele; ideile sînt, în general, subliniate prin paragrafe: 2 p.;

— plan vag de structurare a textului, în care părțile componente sînt marcate insuficient; trecerea de la o idee la alta nu este evidențiată în nici un fel: 1 p.

2. Utilizarea limbii literare: **4 p.**

— stil și vocabular adecvate conținutului eseului, claritatea enunțului, varietatea lexicului, sintaxa adecvată: 4 p.;

— stil și vocabular parțial adecvate, cu ezitări în selectarea cuvintelor: 2 p.;

— vocabular restrîns, monoton, repetiții de cuvinte, inadecvare semantică: 1 p.

3. Abilitățile de analiză și de argumentare: **4 p.**

— foarte bună relație idee — argument; ideile urmează o succesiune logică; argumentele sînt prezentate într-un mod persuasiv; abilitatea de a formula judecăți de valoare și de interpretare critică și personală: 4 p.;

— încercări de a susține ideile prin argumente; elemente de interpretare, dar rezultat neconvingător: 2 p.;

— afirmații rareori susținute de argumente; idei irelevante; schematism în prezentarea ideilor: 1 p.

4. Ortografia *(0 — 1 erori:* 3 p.*; 2 erori:* 2 p.*; 3 erori:* 1 p.). **3 p.**

5. Punctuația *(0 — 1 erori:* 3 p.*; 2 — 3 erori:* 2 p.*; 4 — 5 erori:* 1 p.). **3 p.**

6. Așezarea corectă a textului în pagină (1p.), lizibilitatea (1 p.). **2 p.**

NOTĂ! Se acordă 10 puncte din oficiu. Nota se calculează prin împărțirea punctajului obținut la 10. Nu se acordă punctaje intermediare, altele decît cele precizate explicit prin barem.

Concursul național de limba și literatura română pentru minorități
— clasa a VII-a, etapa finală —

- Toate subiectele sînt obligatorii. Se acordă 10 puncte din oficiu.
- Timpul efectiv de lucru este de 2 ore și jumătate.

Citește cu atenție textul dat. Scrie, pe foaia de concurs, răspunsul la fiecare dintre cerințele de mai jos.

„Un cuc glumeț mi s-a pitit sub frunză
Îmi strigă: cu-cu, să-l găsesc în crîng —
Și iarba nu mai vrea să se ascunză
În inima pămîntului nătîng*.

Și cum nori albi clădesc pe ceruri schele
Și ape vii îmi cîntă pe la mori,
Am săgetat în sat cu rîndunele
Și-ncondeiez poienele cu flori."

(Ion Pillat, Primăvara)

* nătîng = *(aici) naiv, neîndemînatic, prostuț.*

Partea I

Scrie o compunere de 15 — 20 de rînduri, în care să comentezi poezia citată (Ion Pillat, *Primăvara*), avînd în vedere următoarele repere:

- elementele cadrului natural descris (relația terestru — cosmic): **4 puncte**
- semnificația a două imagini artistice: **4 puncte**
- atitudinea poetului față de natură: **4 puncte**

Partea a II-a

Pornind de la ideile exprimate în textul citat, scrie o compunere de 30 — 35 de rînduri, cu titlul *Cîntecul apelor...*, în care să descrii frumusețea unui colț de natură. În redactarea compunerii, vei avea în vedere următoarele repere:

- viziunea / opinia personală asupra elementelor cadrului descris: **6 puncte**
- înlănțuirea logică a ideilor: **6 puncte**
- ordonarea detaliilor: **6 puncte**
- folosirea adecvată a unor figuri de stil studiate (epitetul, hiperbola, metafora...): **6 puncte**

Notă! Respectarea, în cele **două compuneri**, a ordinii cerințelor nu este obligatorie. În afara punctajului acordat pentru **conținut** (partea I: 12 puncte; partea a II-a: 24 de puncte), vei primi și 14 puncte pentru **redactarea** celor două compuneri (unitatea compoziției: 3 p.; originalitatea și stilul: 3 p.; coerența textului: 3 p.; ortografia: 3 p.; punctuația: 2 p.).

Partea a III-a

1. Scrie cîte două cuvinte derivate cu fiecare dintre sufixele: *-nic* și *-iș*. **4 p.**
2. Alcătuiește un enunț în care să fie un adverb provenit din adjectiv. **4 p.**
3. Transcrie din strofa a doua o prepoziție compusă. **4 p.**
4. Alcătuiește două enunțuri pentru exemplificarea unor expresii / locuțiuni care conțin cuvîntul „inimă", precizîndu-le sensul pe care îl au în context. **4 p.**
5. Transcrie forma corectă a următoarelor cuvinte compuse: astă-seară / astă seară, într-adevăr / întradevăr, Albă ca Zăpada / Albă-ca-Zăpada, prim plan / prim-plan. **4 p.**
6. Menționează cazul gramatical al substantivelor subliniate: „Și-ncondeiez poienele cu flori ". **4 p.**
7. Alcătuiește două enunțuri diferite, în care verbul „a vrea" să fie, mai întîi, predicativ și, apoi, auxiliar morfologic. **4 p.**
8. Transcrie următoarele enunțuri, corectînd formele articolului posesiv și ale pronumelui relativ: M-a strigat colega a cărui cărți erau pe bancă. Trei sînt problemele a cărui rezultat este corect. **4 p.**
9. Alcătuiește două enunțuri în care substantivul „pămînt" să fie nume predicativ în două cazuri gramaticale diferite. **4 p.**
10. Precizează funcția sintactică a cuvintelor subliniate: „Și cum nori albi clădesc pe ceruri schele / Și ape vii îmi cîntă pe la mori...". **4 p.**

Barem de corectare şi de notare

Partea I

A. Conţinut — 12 puncte

1. Elementele cadrului natural descris: **4 puncte**
— identificarea elementelor cadrului natural descris, pe baza relaţiei terestru — cosmic, sugerînd deplina armonie în natură: 4 p.;
— simpla identificare a elementelor / a unor elemente ale cadrului natural descris, fără evidenţierea relaţiei terestru — cosmic şi / sau fără sugerarea armoniei în natură: 2 p.
2. Semnificaţia a două imagini artistice: **4 puncte**
— relevarea semnificaţiei a două imagini artistice: 4 p.
— relevarea semnificaţiei unei imagini artistice: 2 p.
3. Atitudinea poetului faţă de natură: **4 puncte**
— sublinierea corectă, nuanţată, a atitudinii poetului faţă de natură (fragmentul conţine o descriere artistică din perspectiva privitorului, în care gîndurile şi sentimentele se evidenţiază prin verbe şi pronume de persoana I singular — elemente de confesiune lirică —, prin puterea de sugestie a adjectivelor-epitete: „glumeţ", „nătîng"..., prin tonurile calde ale cromaticii: „albi", „vii"..., prin prezenţa metaforei, a personificării, a epitetului etc.): 4 p.;
— precizarea atitudinii poetului faţă de natură, fără exemplificare sau cu argumentare parţială: 2 p.

Partea a II-a

A. Conţinut — 24 de puncte (punctajul se acordă independent de folosirea sau nu în compunere a unor sintagme preluate din textul citat).

1. Viziunea / opinia personală asupra elementelor cadrului descris: **6 puncte**
— viziunea / opinia personală asupra elementelor cadrului descris (sublinierea aspectelor inedite sau în măsură să inducă ideea de revelaţie a privitorului); se acordă acest punctaj şi pentru o compunere cu caracter reflexiv (de exemplu, referirea explicită sau implicită la atitudinea / la viziunea privitorului): 6 p.;
— intenţia exprimării unei viziuni / a unei opinii personale asupra elementelor cadrului descris, dar rezultatul este o împletire de banalitate / platitudine şi de inedit / subiectivitate: 3 p.;
— preponderenţa banalului / a platitudinii în descriere: 1 p.
2. Înlănţuirea ideilor: **6 puncte**
— structura coerentă, bazată pe echilibrul între diferitele idei exprimate, în succesiune logică, sau axarea compoziţiei pe una — două idei centrale, subliniate ca atare în text: 6 p.;
— încercarea de obţinere a unei structuri coerente a descrierii, dar ideile exprimate creează impresia de amalgam: 3 p.;
— ideile exprimate distinct, în absenţa unei structuri logice a descrierii, sau structură logică parţial realizată: 1 p.
3. Ordonarea detaliilor: **6 puncte**
— ordonarea detaliilor după logica internă a respectivei compuneri: 6 p.;
— ordonarea detaliilor doar în cîteva paragrafe / pasaje ale compunerii: 3 p.;
— prezenţa detaliilor semnificative, dar absenţa ordonării după logica internă a compunerii: 1 p.
4. Folosirea adecvată a unor figuri de stil studiate: **6 puncte**
— folosirea adecvată a unor figuri de stil studiate, în concordanţă cu ideile exprimate, o dată cu utilizarea echilibrată a sensului figurat al cuvintelor: 6 p.;
— aglomerarea nejustificată a unor figuri de stil, creînd impresia de prolixitate sau, dimpotrivă, folosirea sporadică a figurilor de stil şi a sensului figurat al cuvintelor: 3 p.;
— încercarea de folosire a unor figuri de stil şi a sensului figurat al cuvintelor, dar efectele obţinute sînt comune (platitudini, clişee stilistice şi de construcţie etc.): 1 p.

B. Redactare — 14 puncte (punctaj acordat pentru ambele compuneri)

5. Unitatea compoziţiei (introducerea: 1 p.; cuprinsul: 1 p.; încheierea: 1 p.): **3 puncte**
6. Coerenţa textului (claritatea enunţului: 1 p.; varietatea lexicului: 1 p.; sintaxa adecvată: 1 p.): **3 puncte**
7. Originalitatea şi stilul. (2 p. / 1 p. + 1 p.): **3 puncte**
8. Ortografia (0 greşeli: 3 p.; 1 greşeală: 2 p.; 2 greşeli: 1 p.; 3 şi mai multe greşeli: 0 p.): **3 puncte**
9. Punctuaţia (0-1 greşeli: 2 p.; 2-3 greşeli: 1 p.; 4 şi mai multe greşeli: 0 p.): **2 puncte**

Partea a III-a — 40 de puncte

1. Exemple de răspuns: darnic, dornic, rodnic..., acoperiş, furiş, păpuriş... (1 p. + 1 p. + 1 p. + 1 p.). **4 p.**
2. Exemplu de răspuns: Scrie frumos (corectitudinea enunţului: 2 p.; folosirea adverbului obţinut prin conversiune: 2 p.; nu se acordă punctajul necesar pentru corectitudinea enunţului, dacă adverbul nu este selectat în mod corespunzător). **4 p.**
3. Transcrierea prepoziţiei compuse: „pe la". **4 p.**

4. Exemple de răspuns: *Colegul tău era slab de inimă* (milos, impresionabil, influențabil...). *Și-a luat inima în dinți* (a-și face curaj, a îndrăzni, a se hotărî...) *și l-a întrebat și acest lucru* (corectitudinea enunțurilor: 1 p. + 1 p.; precizarea sensurilor din context ale expresiilor / ale locuțiunilor: 1 p. + 1 p.). **4 p.**
5. Transcrierea formei corecte a cuvintelor: astă-seară, într-adevăr, Albă-ca-Zăpada, prim-plan. (1 p. + 1 p. + 1 p. +.1 p.). **4 p.**
6. Menționarea cazului gramatical: „poienele" — cazul acuzativ; „(cu) flori" — cazul acuzativ. (2 p. + 2 p.) **4 p.**
7. Exemple de răspuns: Andrei vrea (verb predicativ) să plece în excursie. Va putea (verb auxiliar) să rezolve oricare exercițiu (corectitudinea enunțurilor: 1 p. + 1 p.; folosirea corectă a valorilor verbului: 1 p. + 1 p.; nu se acordă punctajul necesar pentru corectitudinea enunțului, dacă verbul nu este selectat în mod corespunzător). **4 p.**
8. Transcrierea enunțurilor, conținînd formele corecte ale articolului posesiv și ale pronumelui relativ: M-a strigat colega ale cărei cărți erau pe bancă. Trei sînt problemele al căror rezultat este corect. (2 p. + 2 p.) **4 p.**
9. Exemple de răspuns: Acesta este pămîntul (nominativ) pe care l-am moștenit de la părinți. Prețul acesta este al pămîntului (genitiv) pe care voia să-l cumpere. Culoarea obrazului devenise asemenea pămîntului (dativ). Discuția era despre pămîntul (acuzativ) pe care abia îl arase. (corectitudinea enunțurilor: 1 p. + 1 p.; funcția sintactică de nume predicativ, în cazuri diferite: 1 p. + 1 p.). **4 p.**
10. „Nori" — subiect; „schele" — complement direct; „ape" — subiect; „vii" — atribut adjectival (nu se acordă punctajul necesar pentru identificarea la nivel primar a funcției sintactice, de tipul: „schele" — complement; „vii" — atribut). (1 p + 1 p. + 1 p. + 1 p.) **4 p.**

NOTĂ! Se acordă 10 puncte din oficiu. Nota finală se obține prin împărțirea la 10 a punctajului obținut de candidat.

Clasa a VIII-a, etapa finală

- Toate subiectele sînt obligatorii. Se acordă 10 puncte din oficiu.
- Timpul efectiv de lucru este de 2 ore și jumătate.

Citește cu atenție textul dat. Scrie, pe foaia de concurs, răspunsul la fiecare dintre cerințele de mai jos:

1. „A revenit frumoasa primăvară;
Copacii parcă-s ninși de-atîta floare;
Dorinți copilărești, renăscătoare,
Fac inimile noastre să tresară ...

2. Iubire e în razele de soare
Și farmec în a codrului fanfară
Și visuri dulci în liniștea de sară:
În cer și pe pămînt e sărbătoare.

3. Ascult, privesc, respir cu lăcomie,
Căci toată frumusețea asta-mi pare
Că niciodată n-are să mai fie!

4. Și-s fericit c-am fost o clipă-n stare
Să simt, în marea lumii simfonie,
A gîndurilor mele întrupare."
(Alexandru Vlahuță, *Sonet*)*

Explicație: *sonet* = poezie cu formă prozodică fixă, alcătuită din 14 versuri (două strofe a cîte 4 versuri cu rimă îmbrățișată și două strofe a cîte trei versuri cu rimă liberă).

Partea I

Scrie o compunere de 35 — 40 de rînduri, în care să comentezi fragmentul citat (Alexandru Vlahuță, *Sonet*), avînd în vedere următoarele repere:

— elementele universului poetic (relația terestru — cosmic, relația dintre eul liric și cadrul exterior): **4 p.**
— semnificația a două imagini artistice: **4 p.**
— atitudinea față de natură: **4 p.**

Partea a II-a

Pornind de la ideile exprimate în textul citat, scrie o compunere de 35 — 40 de rînduri, cu titlul *Dorinți copilărești...*, în care să integrezi și două imagini artistice ale poeziei *Sonet*.

În redactarea compunerii, vei avea în vedere următoarele repere:

— viziunea / opinia personală asupra elementelor cadrului prezentat: **6 p.**
— înlănțuirea logică a ideilor: **6 p.**

— ordonarea detaliilor: **6 p.**
— folosirea adecvată a unor figuri de stil studiate: **6 p.**

Notă! Respectarea ordinii cerințelor nu este obligatorie. În afara punctajului acordat pentru **conținut** (partea I: 12 puncte; partea a II-a: 24 de puncte), vei primi și **14 puncte** pentru **redactarea celor două compuneri** (unitatea compoziției: 3 p.; coerența textului: 3 p.; originalitatea și stilul: 3 p.; ortografia: 3 p.; punctuația: 2 p.).

Partea a III-a

1. Scrie două cuvinte derivate cu sufixul -eală și două cuvinte derivate cu sufixul -ie. **4 p.**
2. Alcătuiește un enunț în care să fie și un adverb compus prin sudare / prin contopire. **4 p.**
3. Scrie două enunțuri în care să fie cîte un adjectiv provenit din adverb, respectiv, din verb la gerunziu. **4 p.**
4. Alcătuiește un enunț în care să fie un omonim al cuvîntului subliniat: „Căci toată frumusețea asta-mi pare / Că niciodată n-are să mai fie", precizîndu-i valoarea morfologică. **4 p.**
5. Scrie cîte un enunț în care să folosești sensul propriu, respectiv, sensul figurat al cuvîntului „inimă". **4 p.**
6. Exemplifică, prin două enunțuri, valoarea predicativă personală, respectiv, copulativă personală a verbului a se face. **4 p.**
7. Transcrie subiectele existente în a doua strofă a textului citat. **4 p.**
8. Menționează funcția sintactică a cuvintelor subliniate: „Să simt, în marea lumii simfonie, / A gîndurilor mele întrupare." **4 p.**
9. Alcătuiește un enunț în care subordonata completivă indirectă să aibă ca regent verbul „a reveni". **4 p.**
10. Transcrie propozițiile subordonate din enunțul „Alecu ar fi în stare să obțină premiul, de-ar învăța în acest ritm", precizîndu-le felul. **4 p.**

Barem de corectare și de notare

Partea I

A. Conținut — 12 puncte

1. Elementele universului poetic: **4 puncte**
— prezentarea elementelor universului poetic, pe baza relației terestru — cosmic și a relației dintre eul liric și cadrul exterior: 4 p.;
— identificarea elementelor / a unor elemente ale universului poetic, cu evidențierea uneia dintre relațiile: terestru — cosmic, eu liric — cadru exterior: 2 p.;
— identificarea elementelor / a unor elemente ale universului poetic, fără evidențierea relațiilor terestru — cosmic, eu liric — cadru exterior: 1 p.
2. Semnificația a două imagini artistice: **4 puncte**
— relevarea semnificației a două imagini artistice: 4 p.;
— relevarea semnificației unei imagini artistice: 2 p.;
— încercarea de relevare a semnificației imaginilor artistice / a unei imagini artistice: 1 p.
3. Atitudinea față de natură: **4 puncte**
— sublinierea corectă, nuanțată, a atitudinii față de natură (fragmentul citat conține o descriere artistică; perspectiva subiectivă este exprimată fie direct — mărci lexico-gramaticale sînt verbele și pronumele de persoana I singular, corelate cu adjectivul posesiv persoana I plural, folosit generic —, fie indirect, prin imagini artistice adresate simțurilor, prin puterea de sugestie a adjectivelor-epitet, a personificării, a comparației, a metaforei și a hiperbolei, prin tonurile calde ale cromaticii, prin detaliile alcătuind o imagine de sinteză personalizată / expresivă etc.): 4 p.;
— precizarea atitudinii față de natură, cu argumentare parțială / aproximativă: 2 p.;
— încercarea de precizare a atitudinii față de natură, fără argumentare / fără exemplificare: 1 p.

Partea a II-a

Conținut — 24 de puncte

1. Viziunea / opinia personală asupra elementelor cadrului prezentat: **6 puncte**
— viziunea / opinia personală asupra elementelor cadrului prezentat, cu integrarea a două dintre imaginile artistice ale poeziei: 6 p.;
— intenția exprimării unei viziuni / a unei opinii personale asupra elementelor cadrului prezentat, cu integrarea unei imagini artistice a poeziei, dar rezultatul este o împletire de banalitate / de platitudine și de inedit / de subiectivitate: 3 p.;
— preponderența banalului / a platitudinii în exprimarea scrisă: 1 p.
2. Înlănțuirea ideilor: **6 puncte**
— structura coerentă, bazată pe echilibrul între diferitele idei exprimate, în succesiune logică, sau axarea compoziției pe una — două idei centrale, subliniate ca atare în text: 6 p.;

— încercarea de obținere a unei structuri coerente a compunerii, dar ideile exprimate creează impresia de amalgam: 3 p.;
— ideile exprimate distinct, în absența unei structuri logice a compunerii, sau structură logică parțial realizată: 1 p.

3. Ordonarea detaliilor: **6 puncte**
— ordonarea detaliilor după logica internă a respectivei compoziții: 6 p.;
— ordonarea detaliilor doar în cîteva paragrafe / pasaje ale compunerii: 3 p.;
— prezența detaliilor semnificative, dar absența ordonării după logica internă a compoziției: 1 p.

4. Folosirea adecvată a unor figuri de stil studiate: **6 puncte**
— folosirea adecvată a unor figuri de stil studiate, în concordanță cu ideile exprimate, o dată cu utilizarea echilibrată a sensului figurat al cuvintelor: 6 p.;
— aglomerarea nejustificată a unor figuri de stil, creînd impresia de prolixitate sau, dimpotrivă, folosirea sporadică a figurilor de stil și a sensului figurat al cuvintelor: 3 p.;
— încercarea de folosire a unor figuri de stil și a sensului figurat al cuvintelor, dar efectele obținute sînt comune (platitudini, clișee stilistice și de construcție etc.): 1 p.

B. Redactare — 14 puncte (punctaj acordat pentru ambele compuneri)

5. Unitatea compoziției (introducerea: 1 p.; cuprinsul: 1 p.; încheierea: 1 p.). **3 puncte**
6. Coerența textului (claritatea enunțului: 1 p.; varietatea lexicului: 1 p.; sintaxa adecvată: 1 p.). **3 puncte**
7. Originalitatea și stilul. (2 p. / 1 p. + 1 p.). **3 puncte**
8. Ortografia (0 greșeli: 3 p.; 1 greșeală: 2 p.; 2 greșeli: 1 p.; 3 și mai multe greșeli: 0 p.). **3 puncte**
9. Punctuația (0-1 greșeli: 2 p.; 2-3 greșeli: 1 p.; 4 și mai multe greșeli: 0 p.). **2 puncte**

Partea a III-a — 40 de puncte

1. Exemple de răspuns: amăgeală, amăreală, fierbințeală, pripeală...; bărbăție, cîmpie, duioșie, vitregie.). (1 p. + 1 p. + 1 p. + 1 p.). **4 p.**
2. Exemple de răspuns: *Învață, altfel nu vei reuși! A venit cîndva și pe la noi* (corectitudinea enunțului: 2 p.; adverbul compus prin sudare / prin contopire: 2 p.; nu se acordă punctajul necesar pentru corectitudinea enunțului, dacă adverbul compus nu este selectat în mod corespunzător sau dacă este situat în postura adjectivului). **4 p.**
3. Exemple de răspuns: Așa haine am mai purtat (adjectiv provenit din adverb). Îl impresionaseră acele valuri spumegînde. (adjectiv provenit din verb la gerunziu / gerunziu acordat). (2 p. + 2 p.) **4 p.**
4. Exemplu de răspuns: În această serie avem numai numere pare (corectitudinea enunțului: 2 p.; precizarea valorii morfologice — adjectiv: 2 p.). **4 p.**
5. Exemple de răspuns: *De emoție, inima îi bătea cu putere* (sens propriu). *Andrei pune la inimă orice îi spui* (sens figurat), *așa încît trebuie să ai grijă ce vești îi dai* (corectitudinea enunțurilor: 1 p. + 1 p.; folosirea sensului propriu și a sensului figurat: 1 p. + 1 p.; nu se acordă punctajul necesar pentru corectitudinea enunțului, dacă sensul propriu sau sensul figurat nu este selectat în mod corespunzător). **4 p.**
6. Exemple de răspuns: *Asemenea componente se fac* (valoare predicativă personală) *numai la strung. Maria se va face* (valoare copulativă personală) *o fată foarte frumoasă* (corectitudinea enunțurilor: 1 p. + 1 p.; folosirea corectă a valorilor verbului: 1 p. + 1 p.; nu se acordă punctajul necesar pentru corectitudinea enunțului, dacă verbul nu este selectat în mod corespunzător). **4 p.**
7. Subiecte existente în a doua strofă: „iubire", „farmec", „visuri", „sărbătoare" (1 p. + 1 p. + 1 p. + 1 p.). **4 p.**
8. Funcțiile sintactice ale cuvintelor: „marea" — atribut adjectival; „lumii" — atribut substantival (genitival); „mele" — atribut adjectival; „întrupare" — complement direct (nu se acordă punctajul necesar pentru identificarea primară a funcțiilor sintactice, de tipul: „marea" — atribut; „lumii" — atribut; „mele" — atribut; „întrupare" — complement) (1 p. + 1 p. + 1 p. + 1 p.). **4 p.**
9. Exemplu de răspuns: *Premiul îi va reveni* [1]*/ oricui rezolvă în mod corect problema dată* [2]*/.* **4 p.**
10. „să obțină premiul" — propoziție subordonată completivă indirectă; „de-ar învăța în acest ritm" — propoziție subordonată circumstanțială condițională (transcrierea corectă: 1 p. + 1 p.; precizarea felului subordonatei: 1 p. + 1 p.). **4 p.**

NOTĂ! Se acordă 10 puncte din oficiu. Nota finală se obține prin împărțirea la 10 a punctajului obținut de candidat.

Proba de limba română la examenul de admitere la Departamentul Comunicare socială şi relaţii publice, Facultatea de Litere, Bucureşti, sesiunea septembrie 2004

Subiecte

I. (9 puncte + 1 punct din oficiu)

1. Alegeţi răspunsurile corecte şi daţi cîte un exemplu pentru fiecare. (2 puncte)

Subiectul se poate exprima prin: (a) *pronume posesiv;* (b) *pronume reflexiv;* (c) *adjectiv propriu-zis;* (d) *adjectiv pronominal;* (e) *pronume negativ;* (f) *numeral adverbial;* (g) *verb la gerunziu;* (h) *verb la supin;* (i) *verb la condiţional;* (j) *pronume relativ în cazul dativ.*

2. Comparaţi din punct de vedere gramatical formele subliniate. (4 puncte)

A. Comparaţi numai cazul şi funcţia sintactică. (2 puncte)

(a) Din pricina acestui rezultat, a trebuit să repet anul; *(b)* Din pricina nefericitului ăstuia de rezultat, a trebuit să repet anul; *(c)* Graţie acestui rezultat, am primit bursă; *(d)* Gîndul la acest rezultat nu mă lasă să dorm; *(e)* Mă chinuie acest rezultat; *(f)* S-a dat un rezultat greşit; *(g)* Se bazează prea mult pe acest rezultat; *(h)* A suferit enorm din cauza acestui destul de neaşteptat rezultat.

B. Comparaţi formele subliniate ca valoare morfologică; extrageţi şi calificaţi partea de propoziţie în care se include fiecare. (Este suficientă calificarea părţii de propoziţie, nu şi analiza de detaliu a acestuia.) (2 puncte)

(a) *Nu fi supărat, totul se poate rezolva!;* (b) *Orice lucru poate fi prezentat fals;* (c) *Nu pot fi indiferent la ce este în jurul meu;* (d) *Nu pot fi două persoane identice;* (e) *Doream măcar să fi încercat;* (f) *Dacă ai fi încercat, reuşeai;* (g) *A fi activ nu înseamnă a fi şi eficient;* (h) *Ar fi greu să obţin postul.*

3. Extrageţi din fragmentele de mai jos *propoziţiile subordonate* introduse prin *cum*; indicaţi felul lor (nu este necesară şi calificarea după scopul comunicării şi după structură); specificaţi, pentru fiecare, şi calitatea morfologică a lui *cum*. (3 puncte)

(a) *„Şi cum ajunge la fîntînă, cum începe a bea lacom la apă şi a-şi linge buzele de dulceaţa şi bunătatea ei";*

(b) *„Numai să-mi spui dinainte cum să te duc: ca vîntul sau ca gîndul";*

(c) *„Aşa are să-ţi vie de îndemînă după asta, de are să ţi se pară că eşti uşor cum îi pana";*

(d) *„Aşa e lumea asta şi, de-ai face ce-ai face, rămîne cum este ea; nu poţi s-o întorci cu umărul... ";*

(e) *„Şi li era drag ca sarea în ochi... Dar cum era să tasă ele cu vorba înaintea tatului lor?";*

(f) *„Încă ce rană-i pe dînşii, sărmanii băieţi! Cum i-a mîncat rîia prin străini, mititeii!";*

(g) *„Profesorul, care şi el se mira cum a ajuns profesor, zicea:... ";*

(h) *„Dar eu mă lupt cu gîndul cum să-i port de cheltuială... "* (Creangă)

II. (9 puncte + 1 punct din oficiu)

Se dau următoarele titluri de texte publicistice:

- *BNR se pregăteşte să pună tunurile pe inflaţie*
- *Oastea şomerilor şi două armate de badigarzi păzesc deşertul industrial de la Republica*
- *„Portocala mecanică" a luat-o pe coajă de la Cehia*
- *Şi totuşi se joacă!* (despre un meci de fotbal)
- *Mare mi-e grădina, dom'le!* (despre amenajarea parcurilor publice)

Cerinţe:

1. Identificaţi procedeele stilistice utilizate. (5 puncte)
2. Comentaţi funcţia acestora. (2 puncte)
3. Stabiliţi familia cuvîntului *a juca* şi explicaţi modul de formare al fiecărui component al familiei. (2 puncte)

În atenţia candidaţilor:

- Cele două seturi de subiecte (I, II) sînt obligatorii!
- Fiecare greşeală de ortografie va fi penalizată cu cîte 1 punct!

Barem

I. 1. Cele 2 puncte se atribuie astfel:
— Se acordă cîte 0,4 p. pentru fiecare răspuns corect ales şi corect exemplificat (0,4 x 5 = 2 p.).
— Se scad cîte 0,4 p. pentru răspunsurile greşit selectate.
— Se scad cîte 0,3 p. pentru exemplificările greşite.

2. A. Cele 2 puncte se repartizează astfel:
— Se acordă cîte 0,25 p. pentru fiecare situaţie corect interpretată (0,25 x 8 = 2 p.), şi anume: 0,1 p. pentru caz şi 0,15 p. pentru funcţia sintactică.

2.B. Cele 2 puncte se atribuie astfel:
— Se acordă cîte 0,1 p. pentru recunoaşterea corectă a naturii lui *fi* (verb propriu-zis sau auxiliar / în cazul în care este verb, copulativ sau predicativ / în cazul în care este auxiliar, auxiliar pasiv sau auxiliar din structura conjunctivului sau a condiţionalului perfect) (0,1 x 8 = 0,8 p.).
— Se acordă cîte 0,15 p. pentru delimitarea şi calificarea părţii de propoziţie în care se include fiecare (0,15 x 8 = 1,2 p.). Dacă aceste elemente sînt cuprinse în răspuns, nu este necesară analiza sintactică de detaliu a părţii de propoziţie (de pildă, dacă este predicat nominal, nu trebuie analizat fiecare component).

3. Cele 3 puncte vor fi distribuite astfel:
— Se acordă cîte 0,4 p. pentru fiecare exemplu corect interpretat (segmentat şi calificat corect); trebuie eliminate cazurile în care *cum* nu introduce subordonate (0,4 x 6 = 2,4 p.).
— Se atribuie 0,6 p. pentru calificarea morfologică a lui *cum*, şi anume: 0,5 p. pentru calitatea de adverb relativ de mod (cîte 0,1 p. pentru fiecare exemplu); 0,1 p. pentru unica situaţie de conjuncţie subordonatoare).
— Se scad cîte 0,4 p. pentru fiecare exemplu greşit analizat (de exemplu, nerecunoaşterea cazurilor în care *cum* nu introduce o subordonată).
— Se scad cîte 0,2 p. pentru fiecare segmentare greşită.

II. Se acordă:
1. Cîte 1 punct pentru fiecare procedeu stilistic corect identificat;
2. — 1p. pentru identificarea principalei funcţii;
— 1 p. pentru structurarea coerentă a comentariului;
3. — 1 p. pentru stabilirea corectă a familiei de cuvinte;
— 1 p. pentru exemplificarea corectă a modului de formare a componentelor.

Rezolvare şi comentarii

OANA UŢĂ BĂRBULESCU
Universitatea din Bucureşti

I. 1. Subiectul se poate exprima prin:
(a) *pronume posesiv: **Ai tăi** sînt studenţi la Facultatea de Litere, **ai mei** sînt încă elevi.*
(e) *pronume negativ: **Nimeni** nu a ştiut răspunsul corect la întrebarea profesorului.*
(g) *verb la gerunziu: După ce fulgeră, se aude **tunînd**.*
(h) *verb la supin: Este bine **de ştiut** că bibliografia pentru examenul de literatură cuprinde proza lui Vasile Alecsandri şi nu poezia.*
(j) *pronume relativ în cazul dativ: Dau culegerea de exerciţii **cui** / **oricui** mi-o cere.*

Comentarii:
(1) De cele mai multe ori s-a omis exemplul cu verbul la gerunziu care apare în poziţia de subiect. Cînd gerunziul are valoare nominală, puţin reprezentată, el poate îndeplini funcţia de subiect al unei construcţii impersonale cu verb de percepţie (în acest caz, cliticul reflexiv este o marcă pasivă şi impersonală). *A auzi* este un verb personal de percepţie, care, contextual, devine impersonal, ceea ce atrage după sine pierderea subiectului personal şi trecerea obiectului (complementului) direct în poziţia de subiect: *Ea aude tunînd* devine astfel *Se aude tunînd.*
(2) Adesea, exemplul cu pronumele relativ în dativ avînd funcţia de subiect a fost construit greşit, pentru că nu s-a ţinut seama de faptul că relativul pronominal îşi acomodează forma potrivit poziţiei pe care o ocupă în regentă (complement indirect) şi nu potrivit celei ocupate în subordonată, aşa cum se întîmplă de obicei.
(3) Adjectivul nu poate îndeplini funcţia sintactică de subiect. Într-un exemplu ca *Frumosul ne înconjoară* prezenţa articolului arată că adjectivul a trecut în clasa substantivului (substantivizarea este un tip

de conversiune sau de schimbare a categoriei gramaticale, prin care un cuvînt din oricare clasă trece în clasa substantivului). Aşadar, în exemple de tipul *Frumosul este o categorie estetică* sau *Aceşti frumoşi ai clasei noastre sînt plăcuţi de toţi* subiectul nu este exprimat prin adjectiv, ci printr-un substantiv provenit din adjectiv. După cum se observă, substantivizarea se manifestă atît la nivel morfologic (cuvîntul nou format a primit mărci de articulare: *frumosul*), cît şi în plan sintactic (el apare însoţit de un adjectiv căruia i-a impus acordul — *aceşti frumoşi* — şi a preluat funcţiile substantivului: este subiect).

2. A. În cele 8 exemple substantivul *rezultat* se află în cazurile nominativ, genitiv, acuzativ şi dativ şi, ca urmare, îndeplineşte diverse funcţii sintactice: subiect, complement şi atribut, fiind însoţit uneori de locuţiuni prepoziţionale şi prepoziţii, care selectează un anumit caz. Astfel, el este subiect în cazul nominativ în exemplele *e* şi *f*, în timp ce în propoziţiile de la punctele *a* şi *h* se află în cazul genitiv şi are funcţia sintactică de complement circumstanţial de cauză (în aceste două contexte — *a* şi *h* — cazul lui *rezultat* este impus de cîte o locuţiune prepoziţională specializată, *din pricina* şi, respectiv, *din cauza*, ambele selectînd genitivul). În exemplele de la *b, d, g*, deşi substantivul *rezultat* se află de fiecare dată în cazul acuzativ, el are funcţii sintactice diferite. La punctele *b* şi *d* substantivul determină un nume, este atribut substantival prepoziţional şi apare însoţit de prepoziţiile *de* şi *la*, pe cînd în exemplul de la *g* este complement indirect, cerut de verbul *a se baza*, care îi impune construcţia cu prepoziţia *pe*. În propoziţia de la punctul *c*, *rezultat* este complement instrumental (se admite şi răspunsul complement indirect) în cazul dativ, fiind însoţit de prepoziţia *graţie*, care selectează acest caz morfologic.

Comentarii:

(1) Substantivul *rezultat* din exemplul *Din pricina nefericitului ăstuia de rezultat...* a fost interpretat greşit ca un complement circumstanţial de cauză. În realitate, regentul lui este substantivul provenit din adjectiv, *nefericitul*, şi, ca urmare, fiind dependent de un nume, *rezultat* nu poate fi decît atribut substantival. Cum legătura cu regentul se realizează cu ajutorul prepoziţiei *de*, el este atribut substantival prepoziţional.

(2) În exemplul *Mă chinuie acest rezultat*, substantivul *rezultat* are funcţia sintactică de subiect şi nu de complement direct. În acest caz, *rezultat* este subiectul unui verb impersonal tranzitiv (poziţia de obiect direct este ocupată de pronumele personal, formă atonă sau neaccentuată, *mă*, interpretat în gramatica tradiţională ca subiect logic, dar care n u este subiect gramatical). Trebuie făcută diferenţa între *El chinuie cătelul*, unde *a chinui* este verb personal, şi *Mă chinuie acest rezultat*, unde acelaşi verb dobîndeşte trăsătura impersonalităţii.

(3) În exemplul *Se bazează prea mult pe acest rezultat*, substantivul subliniat este complement indirect şi nu complement direct, pentru că verbul *a se baza* este reflexiv obligatoriu şi face parte din clasa intranzitivelor (verbul impune o restricţie de formă gramaticală, construindu-se obligatoriu cu prepoziţie *pe*).

2. B. În enunţurile cuprinse de la *a* la *h*, formele subliniate sînt verbe propriu-zise sau auxiliare. În cazul în care formele sînt verbe propriu-zise, întîlnim două situaţii, fie au valoare predicativă, fie sînt verbe copulative. Astfel, numai în exemplul de la punctul *d*, forma subliniată are valoare predicativă şi îndeplineşte funcţia de complement direct pe lîngă verbul *nu pot*. În enunţurile de la punctele *a, c, g* şi *h*, formele subliniate au valoare de verb copulativ. Deşi în toate cele 4 situaţii întîlnim numai verbe copulative, ele îndeplinesc funcţii sintactice diferite. În exemplele de la *a* şi *h* verbele copulative alcătuiesc împreună cu numele predicative predicatele nominale: *nu fi supărat* (*fi* este aici copulativ personal) şi, respectiv, *ar fi greu* (*fi* este în acest caz copulativ impersonal), în timp ce la punctul *c* verbul copulativ serveşte la exprimarea obiectului direct (*fi indiferent*, copulativ personal), iar în exemplul de la *g* ajută la exprimarea subiectului (*a fi activ*). Spre deosebire de toate aceste exemple, în care formele subliniate sînt verbe propriu-zise, în enunţurile de la punctele *b, e* şi *f* întîlnim numai verbe auxiliare fără autonomie lexicală şi gramaticală. La punctul *b* forma subliniată este un auxiliar pasiv şi intră în componenţa complementului direct (*fi prezentat*). În exemplele de la *e* şi *f* verbul auxiliar ajută la formarea perfectului de la conjunctiv (*să fi încercat*) şi de la condiţional (*ai fi încercat*) şi intră în componenţa predicatului verbal.

Comentarii:

(1) În exemplul *Nu pot fi două persoane identice*, forma subliniată este verb predicativ şi îndeplineşte funcţia de complement direct. Ca verb predicativ (sinonim cu *a exista, a se afla*), el se opune verbelor copulative, care cer obligatoriu prezenţa unui nume predicativ (a se compara cu *Nu pot fi indiferent*). În enunţul aflat în discuţie *fi* este verb predicativ aflat la un mod nepredicativ (infinitiv) şi, de aceea, nu îndeplineşte funcţia de predicat verbal, ci este determinantul verbului (*nu*) *pot*, care este predicatul propoziţiei.

3. (a) Propoziţia *„cum ajunge la fîntînă"* este completivă circumstanţială de timp şi este introdusă de *cum*, care are valoare de conjuncţie subordonatoare.

(b) Propoziția *„cum să te duc: ca vîntul sau ca gîndul"* este completivă directă, iar *cum* este adverb relativ de mod.

(c) Propoziția *„cum îi pana"* este completivă circumstanțială de mod comparativă și este introdusă de *cum*, care are valoare de adverb relativ de mod.

(d) *„cum este ea"* este o propoziție subordonată predicativă, iar *cum* este adverb relativ de mod.

(g) Propoziția *„cum a ajuns profesor"* este completivă indirectă și este introdusă de *cum* cu valoare de adverb relativ de mod.

(h) *„cum să-i port de cheltuială..."* este o propoziție subordonată atributivă, introdusă prin adverbul relativ de mod *cum*.

Comentarii:

(1) În propoziția *cum ajunge la fîntînă*, *cum* și-a pierdut valoarea adverbială și modală, devenind o conjuncție subordonatoare, care are numai rol de relație, nemaiîndeplinind nici o funcție sintactică. În acest caz, *cum*, conjuncție subordonatoare, introduce o completivă circumstanțială de timp și este sinonim cu locuțiunea conjuncțională specializată *imediat ce*.

(2) În propoziția *cum începe a bea lacom la apă...*, adverbul *cum* reprezintă un element corelativ, prin care se marchează suplimentar relația dintre completiva circumstanțială de timp, introdusă prin conjuncția subordonatoare *cum*, și propoziția principală.

(3) Propoziția *cum este ea* este predicativă, și nu completivă circumstanțială de mod, pentru că are ca regent verbul copulativ *rămîne* (în planul frazei, ea corespunde poziției de nume predicativ).

(4) În exemplele de la *e* și *f*, *cum* nu introduce propoziții subordonate, ci principale. La punctul *e* adverbul *cum* introduce o interogație retorică (o întrebare la care nu se așteaptă răspuns), în timp ce la punctul *f*, adverbul în discuție este o marcă exclamativă și introduce o propoziție exclamativă.

II. 1.

BNR se pregătește să pună tunurile pe inflație

Amestecul diferitelor registre, tehnic, oral, familiar, caracterizează acest titlu. Elemente din terminologia economică sînt combinate cu o expresie din registrul familiar, „a pune tunurile", care reprezintă o metonimie (substituirea acțiunii prin instrument). Utilizarea unei personificări realizate prin metonimie a făcut posibilă alăturarea unui obiect concret (BNR) de verbe care apar într-un context tipic uman.

Oastea șomerilor și două armate de badigarzi păzesc deșertul industrial de la Republica. Titlul conține metafore multiple („în lanț"): *oastea șomerilor*, *armate de badigarzi* și *deșertul industrial*, care își potențează expresivitatea prin contrapunerea a două sinonime, *oaste / armate* și utilizarea unor structuri antitetice. Antiteza se realizează prin alăturarea imaginii mulțimii de persoane care păzește „deșertul industrial" cu derizoriul obiectului păzit. Cît privește contrapunerea celor două sinonime, *oaste / armate*, trebuie remarcat faptul că elementul semantic comun al acestora este „neutralizat" de prezența numeralului *două*, care impune opoziția între <o singură> *oaste*, dar *două armate*.

„Portocala mecanică" a luat-o pe coajă de la Cehia. În acest caz se remarcă utilizarea unei metafore consacrate în limbajul sportiv, *„Portocala mecanică"* (nume atribuit echipei de fotbal a Olandei), care permite un joc de cuvinte în asociere cu expresia verbală din registrul popular *a luat-o pe coajă* (cu sensul *a luà bătaie*). Făcînd trimitere la fruct, perifraza metaforică *„Portocala mecanică"* actualizează trăsătură semantică prezentă și în expresia verbală *a luat-o pe coajă* (*„Portocala mecanică"* ⇒ fruct ⇒ coajă ↔ *a o lua pe coajă*).

Și totuși se joacă! Titlul cuprinde o evidentă aluzie la celebra expresie *„E pur si muove"* (Și totuși se mișcă), datorată lui Galileo Galilei, care este de presupus că se află în memoria receptorului. Titlul se realizează ca intertext, sub forma unei imitații parodice parțiale a unei expresii fixate deja în memoria publicului, expresivitatea lui datorîndu-se și polisemiei *a (se) juca* (care are atît sensul de „a-și petrece timpul cu un joc" = competiție sportivă, dar și sensul figurat „a lua în glumă, a nu lua în serios").

Mare mi-e grădina, dom'le! De data aceasta, titlul glumeț face aluzie la cunoscuta „expresie" *Mare ți-e grădina, Doamne!* În acest titlu atrage atenția înlocuirea ironică a termenului în vocativ din formula originală, care făcea trimitere la instanța supremă, cu termenul familiar *dom'le* (apostroful marchează pronunțarea familiară, populară). La aceasta se adaugă substituirea comică a pronumelui *-ți*, de persoana a II-a, cu pronumele de persoana I, *mi*. Spre deosebire de expresia originală, unde substantivul *grădină* este folosit cu sens figurat, în titlul textului publicistic *grădină* are sens denotativ.

2. Indiferent de procedeul utilizat, titlurile de texte publicistice sînt construite în așa fel încît să stîrnească interesul cititorului. Toate procedeele stilistice folosite (metafora, antiteza, metonimia, perifraza etc.) au o funcție persuasivă; prin intermediul lor, cititorul este convins să citească articolul, oferindu-i-se

prin titlu un „rezumat" al acestuia; în plus, indiferent de natura lor, titlurile creează anumite aşteptări, confirmate (sau nu) de textul articolului.

Aluziile la expresii sau formule consacrate, care apar în titluri ca *Şi totuşi se joacă!* şi *Mare mi-e grădina, dom'le!* au o funcţie parodică. Imitînd un model aflat deja în posesia receptorului, aceste texte prezintă în chip glumeţ o anumită situaţie / acţiune (un meci de fotbal, amenajarea parcurilor publice).

În contextele date, perifraza şi jocul de cuvinte (*„Portocala mecanică"* în combinaţie cu *a luat-o pe coajă*), metaforele (*oastea şomerilor, armate de badigarzi, deşertul industrial*), personificarea şi metonimia (*BNR pune tunurile pe inflaţie*) au funcţie ironică, introducînd într-un mod disimulat o apreciere negativă faţă de anumite evenimente (o înfrîngere la fotbal, lupta împotriva inflaţiei).

3. Familia cuvîntului *a juca* este formată din următoarele derivate cu sufixe şi cu prefixe:
jucărie — substantiv derivat de verbul *a juca* + sufixul abstract *-ărie*
jucător — substantiv derivat de la verbul *a juca* + sufixul nume de agent *-(ă)tor*
jucăuş — adjectiv derivat de la verbul a *juca* + sufixul adjectival *-uş*
jucărea — substantiv derivat de la *jucărie* + sufixul diminutival *-ea*
jucărică — substantiv derivat de la *jucărie* + sufixul diminutival *-ică*
jucărioară — substantiv derivat de la *jucărie* + sufixul diminutival *-ioară*
rejuca — verb derivat de la verbul *a juca* + prefixul neologic cu sens iterativ *re-*
rejucarè — substantiv care poate fi explicat fie prin conversiunea infinitivului lung al verbului *rejuca*, fie prin derivarea cu sufixul abstract *-re*
jucat$_1$ — participiu adjectivizat (*meci jucat în Turcia*), procedeul – conversiune din participiu
jucat$_2$ — supin substantivizat (*jucatul pe un gazon ud*), procedeul – conversiune din supin.

Comentarii:
Substantivul *joc* nu este derivat regresiv sau un postverbal de la *a juca*, ci este moştenit din lat. *iocum*.

Proba de limba română la concursul de admitere la specializarea „Relaţii internaţionale şi studii europene" Facultatea de Litere, Bucureşti, sesiunea septembrie 2004

Subiecte

I. (9 puncte + 1 punct din oficiu)

1. Selectaţi răspunsurile corecte şi daţi cîte un exemplu pentru fiecare răspuns corect (2 puncte).
Regentul unui complement direct poate aparţine următoarelor părţi de vorbire şi forme gramaticale: (a) *verb intranzitiv;* (b) *verb tranzitiv;* (c) *verb la infinitiv;* (d) *verb la gerunziu;* (e) *adverb;* (f) *locuţiune verbală;* (g) *pronume;* (h) *numeral;* (i) *interjecţie.*

2. (4 puncte: 2 puncte pentru A şi 2 puncte pentru B)

A. Comparaţi morfologic şi sintactic formele subliniate, indicînd asemănările şi deosebirile dintre ele: (a) *„Adevărul ce-ţi trebuie ţie nu are aceeaşi valoare pentru ceilalţi";* (b) *Prea îţi închipui că eşti perfect;* (c) *Îţi impui eforturi mult prea mari pentru vîrsta ta;* (d) *„De-acum înainte, cred că mi-ţi da fata, ca să vă lăsăm în pace"* (Creangă); (e) Numai tu singur îţi cunoşti forţele; (f) *Nu-ţi prea place să munceşti.*

B. Selectaţi pronumele relative şi comparaţi-le ca funcţie sintactică: (a) *Nu ştiu pe care dintre voi să aleg;* (b) *Mă gîndeam pe ale cui rezultate se poate conta;* (c) *N-am întrebat de cine au fost salvaţi;* (d) *Sînt destul de neîncrezătoare în reuşită, dar ce mă costă să încerc?;* (e) *Erau răspunsuri în dosul cărora se ascundeau numai vorbe goale;* (f) *Am renunţat la aceia din a căror neglijenţă am avut de suferit;* (g) *Totul depinde de ce intenţionăm să facem;* (h) *Ce vreme frumoasă se anunţă!*

3. Extrageţi propoziţiile subiective şi predicative din următoarele texte, indicînd felul fiecăreia (nu este necesară calificarea după scopul comunicării şi după structură); indicaţi elementul de relaţie al ultimei propoziţii selectate şi analizaţi-l morfologic şi sintactic. (3 puncte)

(a) *„A lăsa fiului tău o moştenire e ca şi cum l-ai ţine pe umeri, pe cînd alţii se căznesc să se suie."*

(b) *Dar ceea ce este supărător este uşurinţa cu care tratezi lucrurile, căci cine altul decît tine era în stare să plece în vacanţă înainte de a-şi fi îndeplinit obligaţiile?*

(c) *„Cel mai trist lucru în dragoste e că uneori sufletul ţi-l ia cine n-are nevoie de dînsul."*

(d) *„E o mare primejdie să ajungi să fii mulţumit de tine însuţi."*

(e) *„A fi ceea ce ţi-au pretins alţii să fii este greşeala capitală a vieţii tale! Nu poţi fi decît ceea ce eşti în stare să fii."*

II. (9 puncte + 1 punct din oficiu)

Se dă textul:

„Merge-ncet, cu grijă, i se moaie picioarele de foame şi abia se mai ţine, de-i vine să intre în vreo curte, în vreun gang, undeva. Da' cum să intri aşa, în plină ziuă? Bine, cel puţin, că p-aci nu-i gheţuş, bine, cel puţin, că nu mai are grija de dimineaţă. Cît polei a fost, s-a topit şi ăla. Numai vile, şi case cu etaj, şi grădini, şi tei pe stradă, cartier boieresc, ce vrei. Cartier boieresc a fost, cartier boieresc a rămas, atîta doar că acu e alţii. Atîta doar că acu e boierii noi, că boierii vechi — care-a murit, care s-a scăpătat, care-a fugit în străinătate, care mai fugè şi-acuma... Boieri vechi, boieri noi — ce-are ea grija lor! Ea are grijă să nu alunece, să' nu-şi rupă vreun picior, Doamne fereşte. Uite, tot a mai rămas lîngă trotuar nişte gheaţă spartă, şi mormane de zăpadă, neagră de funingine." (Gabriela Adameşteanu, *Dimineaţă pierdută)*

1. Ce tipuri de vorbire identificaţi? Indicaţi particularităţile lingvistice ale fiecărui tip de vorbire identificat. (3 puncte)

2. Indicaţi 5 mărci ale oralităţii şi exemplificaţi-le cu fragmente din text. (4 puncte)

3. Stabiliţi familia cuvîntului *grijă* şi explicaţi modul de formare al fiecărui component al familiei. (2 puncte)

În atenţia candidaţilor:

- Cele două seturi de subiecte (I, II) sînt obligatorii!
- Fiecare greşeală de ortografie va fi penalizată cu cîte 1 punct!

Barem

I. 1. — Se vor acorda cîte 0,4 p. pentru fiecare răspuns corect (0,4 x 5 = 2 p.); 0,3 p. se acordă pentru corectitudinea exemplului.

— Se vor scădea 0,4 p. pentru fiecare soluţie incorectă.

2. A. — Se atribuie cîte 0,3 p. pentru fiecare formă pronominală corect analizată (0,3 x 5 = 1,5 p.); se acordă 0,5 pentru recunoaşterea auxiliarului de viitor;

— Se scad cîte 0,15 p. pentru greşeli şi omisiuni de analiză.

B. — Se acordă cîte 0,3 p. pentru fiecare pronume relativ corect recunoscut şi bine analizat ca funcţie sintactică (0,3 x 6 = 1,8 p.).

— Se acordă restul de punctaj (0,2 p.) pentru observarea calităţii grupului *de ce*, care se include în două propoziţii, introducînd o subordonată, dar integrîndu-se sintactic în organizarea altei propoziţii.

— Se scad cîte 0,3 p. (d) şi (h), greşit interpretate ca avînd un pronume relativ.

3. — Se acordă cîte 0,3 p. pentru fiecare propoziţie (0,3 x 8 = 2,4 p.).

— Se scad cîte 0,3 p. pentru fiecare propoziţie omisă sau greşit calificată.

— Se scad cîte 0,2 p. pentru greşelile de segmentare.

— Se adaugă 0,6 p. pentru analiza corectă a ultimului element de relaţie: 0,2 p. pentru analiza morfologică, 0,2 p. pentru analiza sintactică şi 0,2 p. pentru observarea includerii lui, cu rol diferit, în două subordonate.

II. Se acordă:

1. — cîte 0,25 p. pentru fiecare tip de vorbire identificat;
— cîte 0,25 p. pentru fiecare exemplificare corectă;
— cîte 1p. pentru identificarea corectă a particularităţilor fiecărui tip de vorbire;
2. — cîte 0,80 p. pentru fiecare marcă a oralităţii corect indicată;
3. — cîte 0,20 p. pentru fiecare component al familiei corect indicat;
— cîte 0,20 p. pentru explicarea corectă a modului de formare al fiecărui cuvînt al familiei.

Rezolvare şi comentarii

CAMELIA UŞURELU
Universitatea din Bucureşti

I. 1. Regentul unui complement direct poate fi:
(b) un verb tranzitiv: *Ion **citeşte** o carte interesantă.*
(c) un verb la infinitiv: *A **scrie** un eseu nu este deloc dificil.*
(d) un verb la gerunziu: *Învăţînd toată materia, a reuşit la examen.*

(f) o locuțiune verbală: *Mă bucur că toți profesorii l-**au băgat în seamă** pe Ion.*
(i) o interjecție: ***Iată** cartea împrumutată de la bibliotecă!*

A t e n ț i e! Pentru a îndeplini calitatea de regent al unui complement direct, verbele la infinitiv sau gerunziu, locuțiunile verbale și interjecțiile trebuie să fie *tranzitive*.

2. A.
(a) *-ți* = pronume personal, persoana a II-a, numărul singular, cazul dativ, formă neaccentuată (atonă), îndeplinește funcția sintactică de complement indirect;
(b) *îți* = pronume reflexiv, persoana a II-a, numărul singular, cazul dativ, formă neaccentuată, marcă a diatezei reflexive a verbului *a-și închipui*, nu are funcție sintactică;
(c) *îți* = pronume reflexiv, persoana a II-a, numărul singular, cazul dativ, formă neaccentuată, îndeplinește funcția sintactică de complement indirect;
(d) *-ți* = auxiliar al viitorului popular pentru persoana a II-a, numărul plural (*îți da* = formă populară de viitor a verbului *a da)*;
(e) *îți* = pronume reflexiv, persoana a II-a, numărul singular, cazul dativ, formă neaccentuată, îndeplinește funcția de atribut pronominal (dativ posesiv);
(f) *-ți* = pronume personal, persoana a II-a, numărul singular, cazul dativ, formă neaccentuată, îndeplinește funcția de complement indirect.
Cu excepția formei *-ți* din exemplul (d) care este un verb auxiliar pentru formarea viitorului popular, celelalte elemente analizate sînt forme neaccentuate de persoana a II-a, numărul singular, ale pronumelui personal sau ale celui reflexiv în dativ. Formele din exemplele (a), (c) și (f) îndeplinesc funcția de complement indirect, în timp ce forma *îți* din (e) este un atribut pronominal (dativ posesiv). Forma *îți* din (b) nu are funcție sintactică, fiind doar marca diatezei reflexive.
A t e n ț i e! Mulți candidați au analizat pronumele *îți* ca formă accentuată a pronumelui personal / reflexiv. Atît *îți*, cît și *-ți* sînt forme neaccentuate ale pronumelor respective. Forma accentuată de dativ pentru persoana a II-a este *ție*.

B.
(a) *pe care* = complement direct (determină verbul *să aleg);*
(b) *ale cui* = atribut pronominal genitival (determină substantivul *rezultate);*
(c) *de cine* = complement de agent (determină verbul la diateza pasivă *au fost salvați);*
(d) Acest exemplu nu conține nici un pronume relativ.
(e) *în dosul cărora* = complement indirect (determină verbul *se ascundeau);*
(f) *a căror* = atribut pronominal genitival (determină substantivul *neglijență);*
(g) *de ce* = complement direct (determină verbul *să facem* din propoziția următoare).
A t e n ț i e! Prezența prepoziției *de* se datorează regimului prepozițional al verbului *depinde* din propoziția regentă. Prin urmare, *de ce* introduce propoziția subordonată *de ce intenționăm*, dar se integrează sintactic în organizarea propoziției *să facem.*
(h) Acest exemplu nu conține nici un pronume relativ.
Toate cele șase pronume relative sînt elemente de relație în frază, introducînd cîte o propoziție subordonată. Pronumele *ale cui* din (b) și *a căror* din (f) îndeplinesc funcția de atribut pronominal genitival. Celelalte pronume analizate sînt complemente: complement direct în (a) și (g), complement de agent în (c) și complement indirect în (e).

3.
(a) *„ca și cum l-ai ține pe umeri"* = propoziție subordonată predicativă (element regent: verbul copulativ *e* din propoziția *„a lăsa fiului tău o moștenire e");*
(b) *„ceea ce este supărător"* = propoziție subordonată subiectivă (element regent: predicatul *este ușurința* din propoziția *„dar... este ușurința");*
(c) *„că uneori sufletul ți-l ia"* = propoziție subordonată predicativă (element regent: verbul copulativ *e* din propoziția *„cel mai trist lucru în dragoste e");*
(d) *„să ajungi"* = propoziție subordonată subiectivă (subordonată propoziției *„e o mare primejdie");*
„să fii mulțumit de tine însuți" = propoziție subordonată predicativă (element regent: verbul copulativ *să ajungi);*
(e) „ceea ce ți-au pretins alții" = propoziție subordonată predicativă (element regent: verbul copulativ *a fi* din propoziția *„a fi... este greșeala capitală a vieții tale");*
„decît ceea ce ești în stare" = propoziție subordonată predicativă (element regent: verbul copulativ *a fi* din propoziția *„nu poți fi").*

ceea ce = nume predicativ (formează împreună cu verbul copulativ *să fii*, din propoziția următoare, un predicat nominal), exprimat prin pronume relativ compus, invariabil, cazul nominativ; în frază este element de relație subordonator (introduce o propoziție subordonată predicativă).

A t e n ț i e! Decît este un adverb restrictiv, fără funcție sintactică. Este inclus în subordonata *„decît ceea ce ești în stare"*, dar nu se analizează împreună cu *ceea ce*.

II. 1. În text se pot identifica două tipuri de vorbire. Prima frază („Merge-ncet, cu grijă, i se moaie picioarele de foame și abia se mai ține, de-i vine să intre în vreo curte, în vreun gang, undeva") aparține planului narativ al autorului și este redactată în *stil indirect*. Este o relatare la persoana a III-a (vezi persoana a III-a a verbelor și a pronumelor: *merge, i se moaie, se ține, să intre)*. Începînd cu cea de-a doua frază („Da' cum să intri așa, în plină ziuă?"), se trece în planul vorbirii personajului, recurgîndu-se la *stilul indirect liber*. Aceasta este o formă de reproducere a vorbirii personajului, care prezintă o serie de particularități ce îl apropie, dar îl și diferențiază de stilul direct. Astfel, se remarcă transpoziția de persoane: persoana I (caracteristică vorbirii directe) este înlocuită, în stilul indirect liber, cu persoana a II-a, cu valoare generală („Da' cum *să intri* așa, în plină ziuă?") sau cu persoana a III-a („ce *are* ea grija lor? Ea *are* grijă *să nu alunece, să nu*-și *rupă* vreun picior..."). Substituția persoanelor se constată numai la nivel gramatical, în realitate, vorbitorul rămîne același. Se conservă intonația specifică vorbirii directe (vezi interogația: *„Da' cum să intri așa, în plină ziuă?"* și exclamația: *„Boieri vechi, boieri noi — ce-are ea grija lor!"*) și, implicit mărcile afectivității. Transpare astfel atitudinea vorbitorului față de ideea pe care o formulează. De asemenea, remarcăm conservarea caracteristicilor lexicale sau de construcție specifice acelui personaj (vezi, spre exemplu, construcțiile defectuoase din punct de vedere gramatical: „că *acu e alții"*). Secvența în stil indirect liber nu este introdusă printr-un verb de declarație urmat de o conjuncție subordonatoare, deci nu există nici un element de avertizare lexico-gramaticală asupra schimbării tipului de stil.

2. Textul prezintă numeroase particularități ale oralității, specifice vorbirii personajului. Aceste particularități pot fi identificate la diverse niveluri ale limbii. Din punct de vedere fonetic, se remarcă prezența apocopei (*da', p-aci)* și reducerea numărului de silabe (*care-a* murit, *ce-are, și-acuma)*, prin care se imită fluxul rapid al vorbirii. Din punct de vedere lexical, se observă folosirea variantelor lexicale de tip popular ale unor adverbe (*aci, acu)*, folosirea expresiilor populare (*i se moaie picioarele)* și a cuvintelor specifice limbajului popular *(s-a scăpătat)*. De remarcat faptul că verbul *a scăpăta* („a sărăci") este folosit în text la diateza reflexivă, deși dicționarul îl înregistrează ca verb intranzitiv activ.

Cele mai multe particularități caracterizează nivelul morfosintactic. Există în text forme de falsă adresare (*uite, Doamne ferește!, ce vrei)*, care sînt expresia funcției conative a limbajului, de orientare către un receptor. În situația de față, receptorul nu există, el aparține unui plan virtual. Remarcăm diverse forme de repetiție, cu valoare de insistență: repetiția aceluiași cuvînt („*Cartier boieresc* a fost, *cartier boieresc* a rămas...", „*Boieri* vechi, *boieri* noi..."), reluarea unui cuvînt (sau a unei sintagme) din fraza anterioară, esențial pentru gîndurile personajului („*cartier boieresc*, ce vrei. *Cartier boieresc* a fost...", „ce-*are* ea *grija* lor? Ea *are grijă* să nu alunece..."), reluarea prin pronume demonstrativ, cu valoare emfatică („Cît *polei* a fost, s-a topit și *ăla*"). Adesea, repetiția se îmbină cu paralelismul sintactic („Cartier boieresc a fost, cartier boieresc a rămas...") sau cu un fel de gradație („a murit", „s-a scăpătat", „a fugit"), generînd forme de insistență deosebit de expresive. Caracteristice limbajului colocvial sînt și elipsa verbului („*Boieri vechi, boieri noi...*", „*Numai vile, și case cu etaj, și grădini, și tei pe stradă, cartier boieresc, ce vrei"*) și dezacordurile *(„că acu e alții")*.

3. Verbul *a îngriji* s-a format, prin derivare parasintetică, de la substantivul *grijă* (prefixul *în-* + *grijă* + sufixul verbal *-i)*.

Îngrijit s-a format de la verbul *a îngriji*, prin conversiune (participiul se transformă în adjectiv).

Îngrijire s-a format, prin derivare cu sufixul substantival *-re*, de la verbul *a îngriji*.

Neîngrijit s-a format de la adjectivul participial *îngrijit*, prin derivare cu prefixul negativ *-ne*.

Neîngrijire s-a format, prin derivare cu prefixul negativ *-ne*, de la substantivul *îngrijire*.

Îngrijitor s-a format de la verbul *a îngriji*, prin derivare cu sufixul de agent *-(i)tor*.

Verbul *a îngrijora* s-a format, prin derivare parasintetică, de la substantivul *grijă* (prefixul *în-* + *grijă* + sufixul *-ura*).

Îngrijorat s-a format de la verbul *a îngrijora*, prin conversiune (participiul se transformă în adjectiv).

Îngrijorare s-a format, prin derivare cu sufixul substantival *-re*, de la verbul *a îngrijora*.

Îngrijorător s-a format de la verbul *a îngrijora*, prin derivare cu sufixul *-ător*.

Bacău

În contextul general al extinderii Uniunii Europene, se observă, în cazul mai multor țări, o tendință de protejare a individualității naționale. Reticența britanicilor și a nordicilor de a adera necondiționat la organismele comune sau străduința francezilor de a-și proteja limba în fața expansiunii englezei sînt semne clare în acest sens. Ștergerea barierelor politice, economice, financiare și militare va duce în final la crearea acelei Europe unite, despre care se vorbește cu atîta insistență. Armonizarea destinelor națiunilor europene nu se poate face decît prin păstrarea identității de neam. Protejîndu-ne în primul rînd limba și cultura, noi, românii, putem însemna ceva în familia lărgită a țărilor europene.

Ediția a III-a a Concursului internațional de limba și literatura română „Mihai Eminescu" (Bacău, 1 — 5 iunie 2004) a însemnat o încercare de a reuni pentru cîteva zile vorbitori de limbă română de pretutindeni. Dincolo de concursul propriu-zis, această manifestare s-a transformat într-o experiență de neuitat pentru participanții sosiți în orașul lui Alecsandri și Bacovia. Bacăul a oferit participanților o serie de momente culturale memorabile. Sub patronajul Ministerului Educației și Cercetării și al Inspectoratului Școlar Bacău și cu sprijinul a numeroși parteneri și sponsori, concursul de anul acesta s-a dovedit o reușită din toate punctele de vedere. În primul rînd, trebuie remarcată participarea unui număr de 51 de concurenți, reprezentînd țări în care limba română se vorbește și grație acestor tineri, veniți pentru a se întîlni la o sărbătoare a limbii lor materne. Olimpicilor români li s-au alăturat elevi din Ungaria, Albania, Republica Moldova, Grecia, Ucraina, Bulgaria, Germania și S.U.A.

Garanția importanței unui asemenea concurs au dat-o, în primul rînd, invitații de onoare: acad. Eugen Simion, președintele Academiei Române, prof. univ. dr. Pavel Florea, de la Universitatea din Bacău, și prof. dr. Miorița Got, inspector de specialitate în Ministerul Educației și Cercetării. D-l Eugen Simion, președintele de onoare al comisiei centrale, a subliniat rolul pe care asemenea manifestări îl au pentru păstrarea specificului național.

Ținînd cont de faptul că nivelul de pregătire al concurenților era diferit, membrii comisiei centrale au hotărît alegerea unor subiecte formulate în așa fel încît să permită tuturor celor înscriși în concurs șansa să își exprime sentimentele față de limba română și față de țara de origine. De aceea, subiectul pentru proba scrisă a pornit de la metafora lui Nichita Stănescu „Limba română este patria mea". La fel de atractive s-au dovedit și celelalte probe: proba scrisă, pe echipe, și proba orală. Însă, dincolo de aceste aspecte, semnificația acestui concurs este mai adîncă. El este în primul rînd un concurs de interculturalitate pentru că acești copii vorbesc limba română, deși aparțin altor țări. Limba română este limba ființei lor. O moștenesc de la părinți și o duc cu ei în lume. În același timp, ei vorbesc și o altă limbă, pe aceea a țării unde trăiesc, și de aici rezultă caracterul de interferență. Concursul este important pentru că oferă vorbitorilor de limbă română de pretutindeni contactul cu realitățile românești.

În acest context, premiile aproape că nu au mai contat, fiecare participant fiind un cîștigător în această competiție. Ministerul Educației și Cercetării a acordat următoarele premii și mențiuni pentru cele două secțiuni ale concursului (România și diaspora), astfel:

Premiul I: Horia Nedelciuc, Republica Moldova; Andrian Bunduchi, Republica Moldova; Jorida Tona, Albania; Ioana Isabela Cazan, Cugir, Alba; Laura Cernat, Bacău; Alexandra Cojocariu, Suceava;

Premiul al II-lea: Roman Covată, Republica Moldova; Ioana Bidilică-Vasilache, Ploiești;

Premiul al III-lea: Daniela Luca, Republica Moldova; Mihaela Ivan, Vaslui;

Mențiuni: Iuliana Cebotari, Republica Moldova; Svetlana Mardar, Republica Moldova; Mihail Cuzmenco, Transnistria (Moldova); Anatolyi Skripa, Ucraina; Valentina Rusu, Republica Moldova; Alexandra Comărniceanu, Ploiești; Matei Alexandru Banu, București; Sarkozi Pal, Jibou, Sălaj; Iulia Mihaela Mureșan, Bistrița; Adela Meșter, Cluj.

Organizatorii (mă refer aici în primul rînd la profesorii Doina Marinov și Eugen Budău, inspectori de specialitate) au fost sufletul evenimentului găzduit de Bacău, asigurînd buna desfășurare a concursului și oferind participanților un program variat, care a inclus spectacole culturale, întîlniri cu scriitori, piese de teatru, vizitarea unor obiective culturale (Casa Memorială „George Bacovia", Muzeul de Istorie „Iulian Antonescu", Centrul Internațional de Cultură „G. Apostu", Centrul de Cultură de la Tescani, Biblioteca Municipală „Radu Rosetti" din Onești etc.). Cu acest prilej a fost editată revista *Orizont românesc*, care, în cele două numere tipărite, a consemnat programul și impresiile celor prezenți la această sărbătoare a spiritului.

Nu putem încheia fără a nota că, și de această dată, Concursul internațional de limba și literatura română „Mihai Eminescu" a fost o reușită, înscriindu-se în linia eforturilor depuse de minister pentru a transforma această manifestare într-un mijloc de cultivare a unei conștiințe culturale românești și de promo-

vare a valorilor naționale. Prin obiectivele atinse și prin ținuta elevată a momentelor pe care le-a inclus, olimpiada s-a impus, așa cum observa doamna Miorița Got, în memoria tuturor. A fost, dacă vreți, o sărbătoare a spiritualității românești, care se cuvine continuată, cum la fel se cuvin duse mai departe și alte eforturi de păstrare a specificului național.

Prof. IULIA JICU, Școala Nr. 10, Bacău

București

La 1 aprilie 2004, Fundația Culturală artEst și Programul Națiunilor Unite pentru Dezvoltare (PNUD) au început derularea unui proiect intitulat „Tineri dramaturgi și drepturile omului", concurs de piese de teatru într-un act scrise de elevi cu vîrstele cuprinse între 15 și 19 ani.

Proiectul propune ca teme cîteva dintre problemele acute ale societății contemporane și anume: violența în societate, șanse egale pentru toți oamenii, copii abandonați de familie sau libertatea și dreptul la viață al fiecărui individ.

Am urmărit două obiective: în primul rînd, testarea cunoștințelor pe care tinerii din România le au în legătură cu acest set de drepturi fundamentale, a căror respectare sau nerespectare le afectează în bine sau în rău viitorul și, în al doilea rînd, o provocare pe plan artistic.

Teatrul este o eternă necesitate, de aceea cred că trebuie să-i stimulăm și să-i încurajăm pe tinerii autori care poate vor deveni dramaturgii de mîine, capabili să exprime în limbajul scenei întrebările esențiale ale timpului.

Din totalul textelor dramatice pe care le-am primit de la tinerii adolescenți din țară, am ales zece dintre ele pentru a fi publicate într-un volum care va face înconjurul țării (licee, școli, teatre de amatori).

Dintre cele zece texte, îl vom alege pe cel mai bun pentru a face obiectul unui spectacol-lectură sau, dacă ne vor permite fondurile, chiar o montare pe scena Teatrului de Comedie din București, al cărui director — actorul George Mihăiță — a salutat cu bucurie acest proiect, despre care spune: „Bravo, am citit cu mare atenție și cu dragoste textele. Eu îi iubesc pe toți și, dacă m-aș întîlni vreodată cu unii dintre ei, vom avea multe de vorbit". „Lăudabilă pasiunea pentru scris a tinerilor care au trimis texte dramatice la acest concurs", spune și Mircea M. Ionescu, gazetar de sport și dramaturg. „În vremuri în care drogul, alcoolul și lenea triumfă, există și adolescenți care își înnobilează viața cu frumosul artei...".

Juriul a fost format din următoarele personalități: Florica Ichim, critic de teatru, redactor-șef al revistei *Teatrul azi;* Viorica Nișcov, critic și istoric literar; Mircea M. Ionescu, dramaturg și ziarist; George Mihăiță, actor, directorul Teatrului de Comedie; Iarina Demian, actriță, președintele Fundației Culturale artEst.

Acest proiect este doar o picătură de apă într-un ocean, „un fir de nisip [...], dar un fir de nisip poate face foarte mult atunci cînd renunță la fundul liniștit al oceanului și pătrunde în măruntaiele scoicii". Această metaforă a lui Geo Bogza mă stimulează la fiecare pas și îmi amintește că totul se face cu multă trudă, cu voință și tenacitate, dar mai ales cu răbdare.

Îi felicit pe toți copiii și tinerii care au răspuns solicitării noastre cu entuziasm și chiar cu talent și sper că într-o zi ei vor descoperi incredibila „perlă" ce se naște dintr-un fir de nisip...

Sperăm că acest concurs va căpăta amploare și va deveni unul internațional, cu aceeași temă majoră și foarte actuală: „drepturile omului".

Mulțumim și pe această cale Programului Națiunilor Unite pentru Dezvoltare (PNUD) pentru sprijinul acordat și tuturor celor care au fost alături de noi.

IARINA DEMIAN
actriță, regizor, președintele Fundației Culturale artEst

*

În pragul mileniului al XXI-lea, cînd omenirea e preocupată mai ales de tehnologie, de calculatoare, de descoperirea unor noi surse de energie, cînd tineretul se orientează cu precădere spre domenii pragmatice, a avea afinități cu valorile estetice, a fi atras de frumos, în general, poate părea ceva anacronic, dacă nu chiar o utopie. Și, totuși, în școli mai există destui elevi preocupați de literatură și de creația originală. Noi, profesorii de limba și literatura română, avem datoria să-i descoperim, să le orientăm lecturile spre operele perene ale literaturii române și universale, să le îndrumăm pașii în laboratorul creației, să-i ajutăm să scrie și să se autodepășească, să le insuflăm dorința de afirmare și să-i convingem că, alături de oameni de știință, ingineri, informaticieni, economiști, medici sau avocați, e nevoie în România și de scriitori.

Voi prezenta, în continuare, cîteva aspecte din activitatea mea la catedră pentru stimularea şi îndrumarea elevilor talentaţi la literatură.

Astfel, la fiecare început de an şcolar, după o perioadă de acomodare, în clasele a IX-a la care predau, încerc să-i descopăr pe elevii care au înclinaţii spre literatură. Practic, fie prin discuţii în clasă, fie prin cîteva compuneri pe o anumită temă, compuneri facultative însă, îmi dau seama de capacităţile imaginative şi de posibilităţile de exprimare ale fiecăruia. Spre exemplu, în anii trecuţi, am dat elevilor să scrie o compunere, pornind de la următorul început: „Drumul spre şcoală al unui elev (băiat sau fată) trece printr-un cartier liniştit, cu locuinţe îngrijite şi frumoase. Pe stradă se află o vilă impunătoare, înconjurată de nişte ziduri înalte, pline de iederă. Nu se ştie dacă acolo stă cineva, pentru că niciodată trecătorul nu a văzut vreo urmă de mişcare în spatele zidurilor. Se aude însă în permanenţă susurul unui havuz. Într-o zi, cînd trecătorul trece prin faţa vilei, nu mai aude curgînd apa havuzului. Aceasta se oprise deodată".

În două dintre clasele la care am făcut experimentul, am avut surpriza ca nouă sau zece eleve / elevi, pornind de la datele de mai sus, să-şi imagineze nişte întîmplări deosebit de interesante în legătură cu misterioasa casă, povestite în compuneri de o mare diversitate stilistică: unele erau texte de proză fantastică, altele, ştiinţifico-fantastice, unele, povestiri romantice, iar altele, chiar proze umoristice. În orice caz, din fiecare se vedea clar că autorii lor au imaginaţie, ştiu să mînuiască destul de bine dialogul şi să conducă abil firele acţiunii spre un deznodămînt-surpriză, de cele mai multe ori însă, tragic. Compunerile au fost supuse dezbaterii colective, ca într-un veritabil cenaclu, în cadrul căreia s-au făcut observaţii mai mult sau mai puţin pertinente din partea colegilor. În final, am discutat cu fiecare autor al compunerilor în parte, făcînd sugestii mai ales în privinţa stilului, dar şi a compoziţiei. Lucrările, căci acum nu se mai putea vorbi de simple compuneri, au fost refăcute şi, participînd la un concurs de creaţie la nivelul municipiului Bucureşti, cinci dintre ele, selectate de un juriu exigent dintre zeci de lucrări prezentate, au primit cîte o menţiune. Acestea au aparţinut următoarelor eleve: Andreea Iliescu, Matilda Radu, Teodora Ştefănescu, Ana Ştefănoiu şi Adela Vintea. Elevele menţionate continuă să scrie, iar cea mai talentată şi perseverentă, cu rezultate vizibile şi căreia, dacă va evolua tot aşa, îi prevăd un destin în proza noastră, este, cu siguranţă, Andreea Iliescu.

De altfel, în anii trecuţi, a existat în liceul nostru o elevă deosebit de talentată la proză, care acum este studentă la Facultatea de Litere şi care continuă să scrie şi să-mi aducă din cînd în cînd cîte o nuvelă sau un fragment de roman. Numele ei este Lucia Manea şi sper ca, nu peste mult timp, să asistăm la debutul său editorial.

O atenţie aparte am acordat şi elevilor cu înclinaţii spre poezie. De obicei, cînd fac cunoştinţă cu elevii, îi întreb care dintre ei scrie poezii. Şi în fiecare clasă am descoperit cel puţin un elev care are astfel de preocupări. Le cer atunci să-mi aducă să citesc şi eu cîteva poezii dintre cele pe care le consideră mai reuşite. Fac atunci, în cazul fiecărui elev, observaţii scrise referitoare la ideea poeziei, la imaginile artistice, la rime, dacă este cazul, le dau sfaturi de lectură din marii noştri poeţi sau din literatura universală şi le înapoiez poeziile împreună cu observaţiile mele. Şi aşa, din cînd în cînd, primesc de la elevi poezii şi constat, de regulă, o evoluţie mulţumitoare în cazul multora: ideile sînt mai profunde, imaginile artistice, mai deosebite şi mai personale, rimele, mai cizelate, chiar dacă uneori se mai simte influenţa unuia sau altuia dintre marii noştri poeţi. Din păcate, dintre numeroşii elevi care îmi aduc spre lectură versuri, puţini reuşesc să depăşească faza naivă. Am constatat cea mai frumoasă evoluţie în cazul Marianei Murariu, al lui Ion Leahu sau al Dianei Delcea. La Colocviul internaţional „Mihai Eminescu", ediţia a VI-a, din luna mai a anului trecut, Ion Leahu a obţinut premiul al III-lea, iar Mariana Murariu, menţiune. Personal, cred că ultima are un talent deosebit şi, dacă va continua, cu siguranţă, îşi va face un nume în literatură.

Pentru stimularea elevilor creatori de poezie sau de proză, fiecare succes este răsplătit şi cu o notă bună. De asemenea, este în curs de pregătire în acest semestru, la clubul şcolii, prezentarea creaţiilor elevilor, într-o manifestare menită să-i facă mai cunoscuţi în rîndul colegilor.

În activitatea de sprijinire a elevilor talentaţi la literatură am fost în permanenţă sprijiniţi de conducerea şcolii, care a fost alături de noi în toate acţiunile întreprinse.

Prof. SORIN TEODORESCU
Colegiul Tehnic PTc „Gh. Airinei", Bucureşti

DEBUT

Mariana Murariu

clasa a XII-a, Colegiul Tehnic Ptc „Gh. Airinei", Bucureşti

Redă-mi lacrima caldă, tăcută şi puţină,
Redă-mi surîsul dulce şi visul de april!
Îmbracă-mă în falduri de dragoste senină,
Adu-mi aminte, astăzi, cum e să fii copil!...

Re-nvie amintirea picioarelor desculţe
Călcînd mereu mai vesel, înaintînd mereu...
Redă-mi credinţa-n bine, dorinţa de-a învinge!
Redă-mi-te pe tine — prin tine... să fiu *eu!*...

TINERE TALENTE

Alexandra Ilona Iftode

Elevă în clasa a VIII-a, la Colegiul Naţional „Emil Racoviţă" din Iaşi. A obţinut, în anul 2004, premiul I la concursul naţional „Tinere condeie", etapa judeţeană. A publicat poezii în revista şcolii, *Primii paşi.*

Nebunii

Nebunii deschid căi neştiute
Spre patimi arzînde, spre vise trecute.

Păşesc către-o zare cuprinsă de fum,
Gîndesc cu o inimă deprinsă cu scrum

Iubesc cu ardoare firul de viaţă
Ce-i poartă spre taine cuprinse de gheaţă.

Cuprind libertatea c-o singură vorbă,
Aprind împlinirea cu vraja din tolbă.

Nebunii deschid căi pustiite
De viaţa-mboldită de minţi ramolite.

Nu află regrete ce-i trag înapoi,
Visează-nainte spre lumea din noi.

Nebunii iubesc nebuni nebunia...
Nebunii frumoşi... ce-şi vînd fantezia.

CARMEN IORDĂCHESCU

Limba română. Fonetică. Vocabular, ediția a II-a

Pitești, Editura Carminis, f.a., 160 p.

Ghidul cu titlul de mai sus e destinat pregătirii bacalaureatului și admiterii în licee și facultăți. Autoarea tratează în acest volum problemele de fonetică și vocabular. Fiecare dintre cele două secțiuni teoretice ale cărții (*Fonetică* și *Vocabular)* este urmată de un grupaj de teste. A treia secțiune cuprinde subiecte date la examene de admitere în liceu și facultate, precum și la olimpiade școlare. În fine, a patra secțiune este rezervată rezolvării testelor și subiectelor.

Ceea ce remarcăm de la început este tratarea sistematică și sintetică, dar mai ales detaliată, a problemelor teoretice. În ultima perioadă, în formularea subiectelor la examenele de admitere a crescut ponderea elementelor de vocabular și fonetică. În manualele și instrumentele auxiliare existente sînt tratate aceste secțiuni ale limbii, dar într-o abordare generală, fără a se ajunge la detalierea fiecărui aspect și fixarea lui în ansamblul mai larg al problematicii. La examenele de admitere însă, unele cerințe vizează tocmai anumite aspecte particulare, dificile sau chiar controversate din aceste niveluri ale limbii. Carmen Iordăchescu reușește să cuprindă sistematic și detaliat problemele respective, ceea ce-i permite elevului accesul rapid și eficient la informația de specialitate. Autoarea însăși mărturisește în *Cuvînt înainte* că aspectele teoretice sînt bazate „pe o bogată bibliografie de specialitate, dar evitîndu-se parcurgerea unor lungi pagini de teorie, în care elevul să fie dezorientat și copleșit de vastitatea și complexitatea materialului studiat".

Secțiunea consacrată foneticii se deschide cu prezentarea sistemului fonetic al limbii române, urmărindu-se sunetele limbii române după gradul de deschidere, locul și modul de articulare.

Capitolul rezervat alternanțelor fonetice este o noutate, nefiind inclus în programa școlară. Este trecut în revistă inventarul de alternanțe vocalice și consonantice, dar modul de prezentare, din care lipsește marcarea locului unde se pot întîlni și eludîndu-se consecințele lor, nu este de mare ajutor. Nici definiția nu este mai concludentă pentru acest nivel de pregătire: „alternanțele fonetice sînt variații sistemice care apar în ansamblul formelor unui cuvînt, ca tot unitar". Secțiunea de fonetică se încheie cu prezentarea regulilor de despărțire în silabe și a accentului. Testele care urmează sînt grupate în funcție de problemele tratate în secțiunea teoretică.

A doua secțiune privește vocabularul. Problematica este sistematizată în tabele care facilitează accesul la informație și permit în același timp fixarea cunoștințelor în context. Structura vocabularului este prezentată în funcție de criteriul etimologic și în funcție de criteriul frecvenței. Arhaismele și regionalismele sînt discutate pentru fiecare nivel al limbii (fonetic, lexical, morfologic, sintactic). Următoarea problemă tratată privește îmbogățirea vocabularului. După ce sînt analizate mijloacele interne și externe de îmbogățire, autoarea face un inventar al sufixelor lexico-gramaticale și al prefixelor și consideră necesară alcătuirea unui mic dicționar care cuprinde prefixele și elementele de compunere savantă, dicționar în care este indicat sensul, cu exemplificările de rigoare. Autoarea nu scapă din vedere nici aspectul normativ. Cîteva tabele cuprind scrierea derivatelor și a compuselor. Compusele sînt prezentate detaliat, evidențiindu-se procedeul de compunere, partea de vorbire căreia îi aparține cuvîntul, elementele de compunere, flexiunea și elementul care se modifică în flexiune.

Altă componentă importantă a secțiunii de vocabular este clasificarea semantică a cuvintelor. Sînt tratate aici, foarte detaliat, tipurile de sens (propriu, secundar, figurat), modalități de evoluție a sensului (lărgire, restrîngere, degradare, înnobilare etc.), tipuri de omonime, sinonime, antonime și paronime. Toate clasificările sînt însoțite de un număr mare de exemple, îmbogățite cu un mic dicționar de paronime, cuprinzînd 90 de perechi de termeni și un dicționar de sinonime neologice.

Tot în relație cu aspectul semantic, autoarea prezintă calitățile generale ale stilului, mai precis tipurile de abateri de la aceste calități (obscuritatea, nonsensul, paradoxul, echivocul etc.). Toate aceste abateri sînt însoțite de exemple, citate ample din opere literare. Ultima parte a acestei secțiuni cuprinde o succintă prezentare a argoului în funcție de criteriul provenienței elementelor.

Ultima secțiune a cărții este rezervată testelor. Exercițiile sînt organizate în funcție de subcapitolele din secțiunea teoretică, astfel încît învățarea poate fi modulară, parcurgerea unei anumite probleme teoretice permițînd rezolvarea exercițiilor specifice și apoi trecerea la următorul subiect. Această organizare este totodată utilă profesorului, care are posibilitatea de a selecta testele potrivite temei discutate în clasă. Pentru cei dornici de a obține performanțe, sînt prezentate și tipuri de subiecte date la olimpiadele

şcolare. Bineînţeles, testele beneficiază de rezolvări, ceea ce facilitează lucrul individual.

Nu în ultimul rînd, remarcăm atenţia şi rigoarea redactării, fără greşeli de formă sau de conţinut. În mod paradoxal, acesta este un lucru destul de rar în lucrările adresate pregătirii şcolare, lucrări în tocmai rigoarea trebuie să primeze.

Ne aflăm deci în faţa unui ghid amănunţit de fonetică şi vocabular, util atît elevilor, cît şi profesorilor.

ANDREEA ENACHE

IOANA BOT, MONICA COLUMBAN

Mihai Eminescu, Scrisori. Exerciţii de lectură

Cluj-Napoca, Casa Cărţii de Ştiinţă, 2004, 120 p.

Opera oricărui scriitor fundamental nu poate rămîne pe veci o „statuie" în faţa căreia să te pleci cu reverenţiozitate, întrucît fiecare epocă istorică propune recitirea actualizată a marilor creaţii anterioare. Aceasta este premisa de la care pleacă autoarele volumului despre *Scrisorile* lui Mihai Eminescu, Ioana Bot şi Monica Columban.

Primul capitol, intitulat *Scrisorile — ciclu poetic emblematic pentru creaţia eminesciană*, conţine punctul de pornire al întregii demonstraţii: considerate drept scrieri majore ale antumelor lui Eminescu, unanim elogiate de-a lungul timpului, *Scrisorile* trebuie astăzi redescoperite printr-o nouă lectură. Subintitulată *Exerciţii de lectură*, cartea e menită să fie un „exerciţiu de recitire". Ce uneşte, totuşi, nişte poezii atît de diferite din punct de vedere tematic? Predilecţia pentru antiteză, însumarea temelor şi ideilor esenţiale ale operei eminesciene de maturitate ar putea constitui un răspuns. Pe de altă parte însă, „adresate explicit contemporanilor, *Scrisorile* sînt, implicit, destinate eului, spre a-i oglindi adevărata faţă şi a-l ajuta să se cunoască" (p. 12).

Capitolul următor, *Dosar de istorie literară şi critică genetică*, aşezat înaintea analizei *Scrisorilor*, reprezintă o reconstituire, pe baza caietelor manuscrise ale poetului, a laboratorului de creaţie eminescian, folosindu-se ediţia de *Opere* îngrijită de Dumitru Panaitescu-Perpessicius. Încercînd să răspundă la o întrebare pe care şi-o pune orice cititor — „cum scria Eminescu?" —, autoarele reconstituie pentru fiecare dintre cele cinci *Scrisori* ceea ce, cu termenii francezului Alain Guillermou, s-ar numi „geneza interioară a poeziilor lui Eminescu". Astfel, se descrie fiecare manuscris, se indică sursele de inspiraţie, se reproduc versiuni anterioare formei definitive prin inserarea unor fragmente de text şi se oferă jaloane pentru interpretare.

Capitolul al treilea, *Analiza textelor*, este consacrat comentării propriu-zise a *Scrisorilor* eminesciene. Fiecare poezie în parte este însoţită de *Sugestii de analiză* şi de *Teme propuse; exerciţiile* se bazează pe competenţele programei şcolare pentru liceu: utilizarea corectă şi adecvată a limbii române în receptarea şi în producerea mesajelor în diferite situaţii de comunicare, folosirea instrumentelor de analiză tematică, structurală şi stilistică în receptarea diferitelor texte literare, argumentarea în scris sau oral a unor opinii în diverse situaţii de comunicare.

Un interesant capitol, *„Scrisorile" şi publicistica eminesciană: de la „sunetul absurd al unei zile" (jurnalismul) la eternitatea poeziei*, bazat pe un dosar de articole publicate de Eminescu în ziarul *Timpul* în chiar anii cînd elabora ciclul *Scrisorilor*, pune în evidenţă unitatea de gîndire şi „coerenţa sistemului etic de valori eminesciene, care generează atît opera literară, cît şi comentariul jurnalistic". Articolele scrise de Eminescu (extrase din ediţia Perpessicius de *Opere*, vol. X — XII), dincolo de interesul pe care-l prezintă şi astăzi prin excepţionala capacitate de pătrundere a fenomenului politic, dezvăluie cititorului marile teme ale *Scrisorilor*: „istoria naţională glorioasă, faţă cu degradarea prezentului, soarta ironică a omului de geniu, micimea politicienilor, destinul amar care i se pare a fi hărăzit patriei — şi naţiei — sale, în eternitate" (p. 98).

Conexiuni între ciclul *Scrisorilor* şi creaţia unor poeţi români din ultima jumătate de veac sînt reliefate în capitolul *Replici la „Scrisorile" eminesciene în poezia românească a secolului XX*. Demonstraţia se face pe baza raportării poeziilor la volumul *11 Elegii* de Nichita Stănescu la opera lui Mihai Eminescu, considerîndu-se că poetica lui N. Stănescu reprezintă „o replică majoră la problematica liricii eminesciene: cosmogonie, eros, relaţia cu divinul (absent), *ars poetica*, figurarea limbajului creator la realitate etc.". Pentru poeţii generaţiei '80, exemplificarea se realizează prin *Descrierea poemului* de Matei Vişniec.

În *Bibliografie. Dosar critic* se oferă cititorului informaţii utile în legătură cu ediţii şi studii critice privind creaţia lui Mihai Eminescu, precum şi extrase despre ciclul *Scrisorilor* din cercetările lui Tudor Vianu, Ioana Em. Petrescu, Dumitru Popovici, Petru Creţia ş.a.

Volumul se încheie cu *Teme de sinteză*, propuneri de eseuri vizînd aspecte ale problematicii complexe din *Scrisori*.

Echilibrată, bine structurată, cu multe elemente de noutate, invitînd la dezbatere, cartea Ioanei Bot şi a Monicăi Columban este, fără îndoială, un necesar şi incitant „exerciţiu de lectură".

ADRIAN SĂVOIU

HUMANITAS EDUCAȚIONAL

CĂRȚI DE LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

■ **Elemente de gramatică. Dificultăți, controverse, noi interpretări**
Gabriela Pană Dindelegan
266 p., 131 000 lei

■ **Bacalaureat 2005. Concepte operaționale. Limba și literatura română**
Florin Ioniță, Gheorghe Lăzărescu, Adrian Săvoiu, Florentina Sămihăian
192 p., 98 000 lei

■ **Bacalaureat 2005. Limba și literatura română. Rezumate ale textelor narative și dramatice studiate în liceu**
Alina Croitoru
172 p.

■ **Bacalaureat 2005. Literatura română – subiecte rezolvate pentru proba orală / Subiecte de tipul I**
Alina Croitoru
48 p.

■ **Bacalaureat 2005. Literatura română – subiecte rezolvate pentru proba orală/ Subiecte de tipul II**
Alina Croitoru
68 p., 78 000 lei

■ **Admiterea în facultate. Teste de limba română**
Gabriela Pană Dindelegan
144 p., 103 000 lei

■ **Teste Naționale 2005. Limba și literatura română**
Florin Ioniță, E. Lascăr, Florentina Sâmihăian
120 p.

■ **Evaluare V-VIII. Limba română – ghid de evaluare pentru gimnaziu**
Lăcrămioara Ioniță, Florin Ioniță
152 p., 84 000 lei

■ **Admiterea în liceu. Exerciții recapitulative de limba română**
Andra Vasilescu, Mioara Popescu
184 p., 96 000 lei

■ **Limba română în gimnaziu**
Sofia Dobra
256 p., 109 000 lei

■ **Romanul românesc interbelic**
Carmen Mușat
336 p., 140 000 lei

■ **Literatura românească de avangardă**
Gabriela Duda
360 p., 130 000 lei

Pentru informații și comenzi,
vă rugăm să contactați :

Humanitas Educațional
Piața Presei Libere 1
Sector 1 - 79734 București
Telefon: (021) 224 54 36, (021) 222 51 10
Fax: (021) 224 54 38
educ@humanitas.ro
www.hed.ro

În atenția profesorilor și a elevilor

Societatea de Ştiinţe Filologice va continua să editeze în 2005 revistele trimestriale *Limbă şi literatură* (destinată profesorilor şi altor specialişti în domeniu) şi *Limba şi literatura română* (destinată elevilor), străduindu-se să răspundă cît mai eficient exigenţelor impuse de noua orientare a învăţămîntului.

Pentru anul 2005, cititorii noştri se pot abona la revistele menţionate mai jos, în scris (menţionînd adresa exactă la care doresc să primească revistele, numărul de abonamente şi modalitatea de plată: anticipat, prin mandat poştal sau ordin de plată în contul Societăţii de Ştiinţe Filologice, sau contraramburs), direct la sediul **Societăţii de Ştiinţe Filologice, str. Mendeleev, nr. 21 — 25, et. 4, cam. 417, cod poştal 010362, sector 1, Bucureşti,** sau la telefoanele: **(021) 312.31.48, 0744.844.762,** astfel:

1. *Limbă şi literatură* (45.000 de lei exemplarul, 4 volume x 45.000 = 180.000 de lei abonamentul anual).

2. *Limba şi literatura română* (40.000 de lei exemplarul, 4 numere x 40.000 = 160.000 de lei abonamentul anual).

Abonamente pentru anul 2005 se pot face şi prin Rodipet, la oficiile poştale; numere de catalog: 7057 — *Limbă şi literatură* şi 7058 — *Limba şi literatura română,* sau prin reţeaua de difuzare M.T. Press, Bd. Basarabia, nr. 256, sector 3, Bucureşti (tel. (021)255.48.15, (021)255.48.16, (021)255.48.17).

Se mai primesc comenzi şi pentru revistele editate în anii 2003 — 2004: Florin Ioniţă, *Concepte operaţionale privind proza narativă;* Adrian Săvoiu, *Concepte operaţionale privind poezia;* Nicolae Mecu, *T. Maiorescu — „formele fără fond" şi spiritul critic;* Ioana Bot, *Poveştile lui Creangă* — în nr. 1, 2003; Ioana Vintilă-Rădulescu, *Ediţia a II-a a Dicţionarului ortografic, ortoepic şi morfologic al limbii române* (DOOM^2); Maria Cvasnîi Cătănescu, *Funcţia emotivă (expresivă) a limbajului;* Florentina Sâmihăian, *Text literar, text nonliterar;* Al. Tudorică, *Ioan Slavici: „Moara cu noroc"* — în nr. 2, 2003; Angela Bidu-Vrănceanu, *Cîmpurile lexico-semantice;* Sofia Dobra, *Caracterizarea personajului* — în nr. 3, 2003; Gabriela Pană Dindelegan, *Complementele necircumstanţiale (direct, indirect şi de agent) şi propoziţiile corespunzătoare;* Narcisa Forăscu, *Paronimia;* Marilena Lascăr, *Eseul argumentativ* — în nr. 4, 2003; D. Craşoveanu, *Observaţii privind subordonata consecutivă;* Rodica Zane, *Cîteva idei despre... ideea principală;* Gheorghe Lăzărescu, *Rolul vocabularului în comentariul textului literar* — în nr. 1, 2004; Gh. N. Vasilache, *Unele aspecte ale acordului în limba română;* Isabela Nedelcu, *Greşeli în utilizarea conjuncţiei;* Adriana Stoichiţoiu-Ichim, *Competenţă comunicativă şi competenţă lingvistică. O perspectivă funcţional-normativă;* Ariadna Ştefănescu, *Identificarea argumentelor în limbaj;* Florin Ioniţă, *Mihai Eminescu: „Luceafărul"*— în nr. 2, 2004.

Menţionăm că revistele S.Ş.F. sînt cuprinse în lista publicaţiilor recomandate de Ministerul Educaţiei şi Cercetării pentru a fi achiziţionate de bibliotecile şcolare.

Articolele publicate sînt supuse unui riguros control ştiinţific, asigurat de specialişti din învăţămîntul superior şi din institute de cercetare ale Academiei.

Pentru comenzile (abonamentele) a căror valoare depăşeşte 3.000.000 de lei se acordă o reducere a preţului de 15%, iar pentru cele a căror valoare depăşeşte 5.000.000 de lei se acordă o reducere de 25%. Contravaloarea comenzilor (abonamentelor) se calculează de către S.Ş.F. la trimiterea coletului contraramburs sau de către titular la depunerea anticipată a sumei (mandat poştal sau ordin de plată) în contul S.Ş.F. nr. RO67RNCB5050000005700001, deschis la Banca Comercială Română, Filiala sector 5, Bucureşti. Costurile de expediţie sînt suportate de S.Ş.F.

I.S.S.N. 0254 — 4741 **Lei 40 000**

Biblioteca „ASTRA"
— SIBIU —

4
2004

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

SOCIETATEA DE ŞTIINŢE FILOLOGICE DIN ROMÂNIA

COLEGIUL DE REDACȚIE

SILVIU ANGELESCU, GHEORGHE ANTONESCU, GEORGE ARDELEANU, IOANA BOT, SOFIA DOBRA, MIHAI FLOAREA, ION HANGIU (redactor fondator), MARIN IANCU, FLORIN IONIȚĂ, NICOLAE I. NICOLAE, TUDOR OPRIȘ (membru fondator), GABRIELA PANĂ DINDELEGAN, LIVIU PAPADIMA, GH. PIȚIGOI, ADRIAN SĂVOIU, ANDRA ŞERBĂNESCU, GEORGE ŞOVU (membru fondator), AL. TUDORICĂ

REDACȚIA

FLORENTINA SÂMIHĂIAN — redactor, MIRCEA FRÂNCULESCU — redactor-şef

Culegere şi tehnoredactare computerizată: CARMEN BÎTLAN

Secretariat — difuzare: MARIUS IONESCU, telefon (021) 312.31.48; 0744.844.762
e-mail: ssf.ssf@gmail.com

Revista LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ este editată de Societatea de Ştiinţe Filologice. Redacţia: str. Mendeleev, nr. 21 — 25, et. 4, cam. 417, cod poştal 010362, sector I, Bucureşti, cont Banca Comercială Română nr. RO67RNCB5050000005700001, Filiala sector V, Bucureşti.

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

ANUL XXXIII, NR. 4 (OCTOMBRIE — DECEMBRIE), BUCUREŞTI, 2004

Sumar

Gramatică, vocabular

MIOARA AVRAM — Despre limitele folosirii sensurilor mai mult sau mai puţin figurate 3
GABRIELA PANĂ DINDELEGAN — Predicatul, numele predicativ şi propoziţia predicativă 4
CRISTINA CĂLĂRAŞU — Vocabularul neologic şi omul modern 8
CAMELIA UŞURELU — Observaţii asupra numeralului 11

Stil, compoziţie

MARIA CERNEA — Metafora (cu aplicaţie la „Grai valah" de Vasile Voiculescu) 13
CONST. MIU — Aspecte ale melancoliei în erotica lui Eminescu şi Arghezi 17

Analize, sinteze

VIRGINIA CHIRIAC — Tudor Arghezi: „O furnică" 21
IOANA BOT — Mihai Eminescu: „Călin (file din poveste)" 22
IONEL POPA — Lumina şi întunericul, un cuplu simbolic în „Pădurea spînzuraţilor" 25
MĂDĂLINA STĂNCIOI — I. L. Caragiale: „La hanul lui Mînjoală" 27
VALENTIN EMIL MUŞAT — Ipostaze ale Zburătorului în literatura română 30

Miscellanea

ILIE CORCOVEANU — Societatea Culturală „Haralamb G. Lecca",
60 de ani de la înfiinţare (1944 — 2004) 35

Concursuri, examene

FLORIN IONIŢĂ — Sugestii şi explicaţii privind rezolvarea subiectelor pentru examenul oral
de bacalaureat 38
Proba de limba română la concursul de admitere la specializarea „Literatură universală şi comparată",
Facultatea de Litere, Bucureşti, sesiunea septembrie 2004 (Rezolvare şi comentarii
de ANDREEA RADU) 47
Proba de limba română la concursul de admitere la Facultatea de Litere, Bucureşti,
sesiunea septembrie 2004 (Rezolvare şi comentarii de MELANIA ROIBU) 50

De la corespondenții noștri 53

Debut

ANA MARIA ANDREI — Efect, Drum arhaic 56
IOANA OBREJA — Năluci 56
ELLA MARIA ȘUNEI — Mîncătorul de timp, O poveste despre povești 57

Tinere talente

CLAUDIA DUMITRU — Mi s-a spart rîsul; Ploii, azi; Natură; Neființă 58

Însemnări pe marginea cărților

LIVIU GROZA, *Elemente de lexicologie* (Cristian Moroianu); ȘTEFAN BADEA, *Limbă, limbaj artistic, literatură* (Gheorghe Lăzărescu); IULIA HASDEU, *Paralipomene*. Ediție îngrijită de CRINA DECUSARĂ-BOCȘAN. Traducere de CRINA DECUSARĂ-BOCȘAN și LAVINIA VASILIU-IGNAT (Doina Mandaj) 59

Despre limitele folosirii sensurilor mai mult sau mai puțin figurate

MIOARA AVRAM

Folosirea sensurilor mai mult sau mai puțin figurate are anumite limite care vizează asocierea cu alte cuvinte. Dacă este cunoscută limita generală a evitării contextelor care pot genera confuzii cu sensurile proprii, altă limită, mai specială, este neglijată de unii vorbitori. Aceasta constă în incompatibilitatea sensurilor figurate cu determinări care exprimă noțiuni opuse sensurilor proprii, de bază, ale cuvintelor respective. Elocvent în această privință este efectul umoristic, scontat de I. L. Caragiale, al îmbinării *curat murdar* din gura lui Pristanda.

Limita în cauză este evidentă la cuvintele folosite cu sens figurat ca echivalente ale mărcilor gramaticalizate de superlativ absolut. Multe voci se ridică împotriva acceptării adverbului *tare* ca echivalent general al lui *foarte*, plecînd de la faptul că este percepută ca aberantă îmbinarea *tare moale*. Dar limite de acest fel există și pentru alte mijloace lexicale echivalente ale superlativului fără ca aceasta să ducă la considerarea lor ca inadmisibile cu valoarea în discuție. De exemplu, se poate spune *frumoasă foc* sau *deșteaptă foc*, dar nu și **rece foc* sau **friguros foc*. Tot astfel sînt posibile îmbinările *fantastic de bun* sau *de deștept*, dar nu și **fantastic de realist*. Chiar adverbul *rău* — care, în virtutea capacității noțiunilor dezagreabile de a exprima ideea de superlativ, are un spectru mai larg de asociații și poate apărea în îmbinări ca *frumoasă rău* — nu este admisibil în combinație cu adjectivul *bun* sau cu adverbul *bine*.

Adverbele cu sensul abstract de superlativ provenit dintr-un sens concret cantitativ cunosc restricții referitoare la dimensiunile exprimate de adjectivele sau adverbele supuse comparației: se poate spune *enorm de mare, de lung* sau *de mult*, dar nu și **enorm de mic, de scurt* sau *de puțin;* asemănătoare sînt restricțiile cunoscute de adverbul *nemărginit*, care este inacceptabil ca mijloc de redare a superlativului unor adjective ca *mic, mărunt*.

Limite similare există și la determinările unor verbe cu sens figurat. De exemplu, *a se bucura* cu sensul „a avea, a avea parte" nu se poate folosi cu determinări care exprimă noțiuni negative: **X s-a bucurat de o primire rece* sau **Spectacolul s-a bucurat de indiferența criticii*. În aceeași situație este verbul *a beneficia*, sinonim cu sensul figurat al verbului *a se bucura*: nu se poate spune **X a beneficiat de o primire rece* sau **Spectacolul a beneficiat de indiferența criticii*. De asemenea, *a favoriza* și *a fi favorizat* cu sensurile „a ajuta", „a fi ajutat" sînt corecte numai cu subiecte sau complemente de agent care exprimă noțiuni pozitive: nu este admisibilă o propoziție ca **Insuccesul său a fost favorizat de neglijența prezentării*.

Incompatibilitatea dintre unele verbe și anumite determinări nu se referă doar la natura pozitivă sau negativă a acestora din urmă: *a cunoaște* „a avea, a cuprinde" nu poate apărea cu complemente directe ca *o necunoscută* (**Biografia lui X cunoaște multe necunoscute*) și restricția nu este exclusiv de ordin stilistic.

Substantivul *şansă* cu sensul „posibilitate" se foloseşte corect tot numai cu determinări care exprimă noţiuni pozitive: nu sînt acceptabile formulările de tipul **Cu notele obţinute are şansa de a rămîne repetent.*

Limita descrisă demonstrează că sensurile figurate sau, în general, derivate (secundare) îşi menţin legătura cu sensurile de bază din care provin. Construcţiile cu determinări care contravin acestora se înscriu în fenomenul cunoscut sub numele de *contradicţie în adaos* (lat. *contradictio in adiecto*); ca şi alte aspecte ale fenomenului menţionat, restricţiile despre care am vorbit ilustrează relaţia strînsă dintre limbă şi gîndire.

Din păcate, dicţionarele nu oferă informaţiile necesare pentru a-i preveni pe cititori asupra limitelor privitoare la posibilităţile de asociere ale cuvintelor înregistrate. Dacă simţul limbii materne îi fereşte de obicei pe vorbitorii nativi de îmbinări nepermise, pentru străinii care învaţă limba română restricţiile pot constitui o problemă în absenţa precizărilor de rigoare.

Predicatul, numele predicativ şi propoziţia predicativă

GABRIELA PANĂ DINDELEGAN
Universitatea din Bucureşti

1. Selectaţi predicatele din următoarele „cugetări" ale lui N. Iorga; stabiliţi felul lor (verbal sau nominal) şi analizaţi-le după modelul indicat:

(a) *Pentru fiecare om e un drum către fericire: acela pe care e chemat să meargă.*

(b) *Oracolul care e întrebat adeseori tace. Ia aminte, scriitorule.*

(c) *Proprietatea e un furt? Cea nespornică, da.*

(d) *Anumite împrejurări pot scoate la iveală într-un om toată bunătatea sau toată răutatea sa; atunci el pare mai bun sau mai rău de cum este în adevăr.*

(e) *Vai de acela care ţine minte pedeapsa şi uită greşeala!*

(f) *Fiecare întîmplare şi faptă are şi ea un adevăr: deprinde-te a-l culege.*

(g) *Linguşitorul te linguşeşte totdeauna cum ar dori el să fie linguşit.*

(h) *Obrăznicia e a cere de la alţii mai mult decît ţi se cuvine.*

(i) *Să prezici totdeauna: lumea-şi va aduce aminte numai de prezicerile ce ţi s-au adeverit şi vei ajunge profet.*

(j) *Cel mai rău om e acela care nu poate fi bun nici cînd e fericit.*

Model (pentru enunţul **d**):

pot = predicat verbal, exprimat prin verbul *a putea,* de conj. a II-a, modul indicativ, timpul prezent, pers. a III-a plural, tranzitiv;

pare mai bun sau mai rău = predicat nominal, format din verbul copulativ *a părea*, de conj. a II-a, modul indicativ, timpul prezent, pers. a III-a singular + numele predicativ multiplu *mai bun sau mai rău,* exprimat prin adjectivele *bun, rău,* ambele cu formă de masculin, singular, cazul nominativ, la gradul comparativ de superioritate; între cele două nume predicative se stabileşte un raport de coordonare disjunctivă, marcată prin conjuncţia *sau;*

cum este = predicat nominal, exprimat prin verbul neregulat *a fi,* modul indicativ, timpul prezent, pers. a III-a singular + numele predicativ *cum,* exprimat printr-un adverb relativ de mod.

Observații:

• Locuțiunea verbală *scoate la iveală,* care determină verbul *a putea,* nu are calitatea de predicat, deoarece apare la infinitiv (un infinitiv fără marca *a*, cerut de regentul *a putea*).

• Prezența prepoziției *de* în fața adverbului *cum* (*de cum*) se explică prin relația acestuia cu regentele adjectivale *mai bun sau mai rău*, care, fiind la gradul comparativ, cer un complement comparativ (sau, ca în cazul de față, o propoziție comparativă), introdus / introdusă prin *decît / decum*: *mai bun decît / mai bun de cum*).

2. Din textul altor „cugetări" ale lui N. Iorga, alegeți răspunsul corect, indicînd, pentru fiecare enunț, numărul și felul predicatelor (în răspunsul-grilă, veți alege soluția corectă, punînd un **X** în căsuța corespunzătoare):

(a) *Numai zeii stau totdeauna în altar, iar preoții, în anumite ceasuri.*

(b) *Unii oameni au demnitatea ambiției lor, alții, a situației lor, cei mai puțini, demnitatea persoanei lor.*

(c) *Doi nebuni se înțeleg sau totdeauna sau niciodată; doi cuminți, cînd da, cînd nu.*

(d) *Partidele politice sunt pentru țară; bandele politice, pentru ele.*

(e) *Unii găsesc că e mai cinstit a fura decît a împrumuta și că amîndouă sunt mai nobile decît a munci.*

(f) *Desperare de tînăr, zăpadă de martie din care cresc flori.*

(g) *Orice-ți iartă cineva, numai un lucru nu: să fii mai mare decît dînsul.*

(h) *Multora le va fi părînd rău că pot minți numai pe oameni, dar nu și natura.*

(i) *Deși fuseseră bătuți și alungați, nu erau obosiți și speriați; lașitatea nu este o soluție.*

Model (pentru exemplul **i**):

• un predicat.....; două predicate.....; trei predicate.....; patru predicate **X**; cinci predicate....

• ordinea predicatelor este: verbal – verbal – nominal – nominal **X**.
nominal – nominal – nominal – nominal....
nominal – nominal – nominal – nominal – verbal....

3. A. Citiți cu atenție următoarele „cugetări" ale lui N. Iorga; indicați predicatele în componența cărora se include forma neaccentuată de pronume reflexiv:

B. Selectați apoi celelalte forme atone de pronume reflexiv, precizînd pentru fiecare funcția sintactică:

(a) *Nu te întreba de rostul vieții cînd te gîndești la moarte, ci cînd te pregătești de fapte.*

(b) *Înțelepciunea nu se împrumută cu carul, ci se cîștigă cu bobul.*

(c) *Nu întoarce totdeauna vorba înapoi, fiindcă se poate să te lovești tu însuți pe tine.*

(d) *Al tău e ce ți s-a dat, dar mai ales ce ți-ai dat tu fără a jigni pe nimeni.*

(e) *Acela ce-și părăsește țara pentru una mai înaintată seamănă cu omul care și-ar alege altă mamă printre femeile mai chipoase.*

(f) *Una dintre deosebirile dintre cîine și om este că nu s-a văzut cîine care să se lingușească pe dînsul.*

Model (pentru exemplul **f**):

A. *nu s-a văzut* = predicat verbal, diateza pasivă (varianta reflexiv-pasivă şi impersonală; *se* este marcă a acestei construcţii);

B. (*să*) *se* (*linguşească*) = complement direct al verbului tranzitiv *a linguşi*, anticipă forma de pronume personal *pe dînsul* (în dublarea complementului, putea să apară şi forma accentuată de reflexiv: *să* ***se*** *linguşească* ***pe sine***).

4. Din următoarele „cugetări" ale lui N. Iorga, alegeţi numele predicative şi analizaţi-le morfologic; indicaţi, pentru fiecare, cu ce verb copulativ se grupează şi ce funcţie sintactică îndeplineşte împreună cu acesta:

(a) *Veselia omului e ca mirosul florilor: ea nu se înalţă din sufletele veştede.*

(b) *Cîinii cari latră cred că trăsura n-are alt motiv să meargă înainte decît frica de dînşii. Li se pare fugă ceea ce e numai urmarea drumului.*

(c) *Poate numai dacă aş fi veşnic, aş dori să ştiu ce e moartea.*

(d) *E ciudat cum se pot gîndi oamenii la moarte cînd e atît de făcut în viaţă!*

(e) *Viaţa nu e bună, nici rea, e ceea ce este.*

(f) *Nu e mare opera unde e mult material, ci aceea unde e mult suflet.*

(g) *A te supune naturii înseamnă a o domina.*

(h) *Ce chin ar fi să fii singur nemuritor între oamenii cari mor!*

(i) *Trufaşul nu poate fi recunoscător: el crede totdeauna că a meritat mai mult!*

(j) *A fi elocvent nu e a fi orator, precum a purta haine scumpe nu e a fi frumos.*

Model (pentru enunţul **e**):

bună, nici rea = nume predicativ multiplu, exprimat prin adjective cu formă de feminin singular, cazul nominativ, gradul pozitiv; între cele două nume predicative se stabileşte un raport de coordonare copulativă; intră în componenţa predicatului nominal *nu e bună, nici rea;*

ceea ce = nume predicativ, exprimat prin pronume relativ compus invariabil, cazul nominativ; formează predicatul nominal *este ceea ce.*

5. Selectaţi şi analizaţi sintactic şi morfologic predicatele din structura cărora fac parte verbele: *a fi, a ajunge, a rămîne, a părea, a face*; stabiliţi valoarea gramaticală a fiecărui verb (predicativ sau copulativ, iar, acolo unde este cazul, pe cea de auxiliar, chiar dacă, în această situaţie, îşi pierde autonomia lexicală, devenind un element afixal dintr-o formă verbală compusă):

(a) *Înţelepciunea e a ta numai cînd o dai altuia: altfel, ea este numai în tine.*

(b) *E curios cum nu se înţelege mai bine că în a dărui e mai multă plăcere activă!*

(c) *Geniul nu e o nebunie, este însă una să crezi, oricine ai fi, că ai geniu.*

(d) *Cea mai rea împăcare pentru un duşman e cînd te împaci cu păcatele lui.*

(e) *E o mare primejdie să ajungi a fi mulţămit de tine însuţi.*

(f) *Să-ţi pară rău că ai făcut o carte mai rea numai cînd nu eşti în stare a face una mai bună.*

(g) *Sunt multe gînduri în josul cărora îţi pare ciudat că găseşti o iscălitură, aşa de mult se pare că vin de la sine.*

(h) *Elefantului ursul trebuie să-i pară o creatură foarte dizgraţioasă.*

(i) *Omul cuminte se face nebun cînd se îmbată; nebunul beat s-ar face poate cuminte; numai prostul e tot aşa şi înainte de a fi băut şi după.*

(j) *Vei avea mai mare noroc scriind ce cred alţii decît ce crezi tu, dar sufletul tău va fi bătut de blestem şi se va face sterp.*

Model (pentru exemplul **j**):

va fi bătut = predicat verbal, exprimat prin verbul *a bate*, de conjugarea a III-a, modul indicativ, timpul viitor, persoana a III-a singular, diateza pasivă, intranzitiv (în context, fiind pasiv); *a fi* funcționează ca auxiliar pasiv;

se va face sterp = predicat nominal, alcătuit din verbul copulativ *se va face*, de conjugarea a III-a, modul indicativ, timpul viitor, persoana a III-a singular, diateza reflexivă + numele predicativ *sterp*, exprimat prin adjectiv, cu formă de masculin singular, cazul nominativ, gradul pozitiv.

6. Indicați în care dintre enunțuri verbul *a fi* funcționează ca predicativ, în care apare ca verb copulativ și în care și-a pierdut autonomia, devenind auxiliar; indicați răspunsul corect, tăindu-le cu o linie pe cele incorecte (vezi modelul):

(a) *Te crede numai cine a suferit: de aceea suferințele cele mai nobile sunt acelea care sunt mai puțin înțelese.*

(b) *Mînia a fost dată ca mijloc de apărare a oamenilor foarte buni. La cei răi, e un lux.*

(c) *Sunt oameni pe care-i cunoști că sunt păcătoși înainte de a fi făcut vreun păcat: așa de mult se vede că-l caută.*

(d) *Vițelul cel gras a fost tăiat cînd s-a întors fiul pierdut. Erau doi vinovați: fiul, pentru că fugise de acasă și vițelul, pentru că era gras. Acesta din urmă era mai vinovat, fiindcă nu era rudă cu bătrînul părinte.*

(e) *Prin florile lor buruienile se roagă în zadar să fie iertate de coasă.*

Model (pentru exemplul **c**):

sunt (oameni) = predicativ; ~~copulativ~~; ~~auxiliar~~;

sunt păcătoși = ~~predicativ~~; copulativ; ~~auxiliar~~;

(a) fi (făcut) = ~~predicativ~~; ~~copulativ~~; auxiliar.

7. A. Selectați propozițiile predicative din următoarele texte; indicați, pentru fiecare, elementul de relație și specificați-i calitatea morfologică.

B. Dacă în textele de sub **7** există și nume predicative, selectați-le și indicați care este predicatul nominal pe care îl formează.

(a) *A lăsa fiului tău o moștenire e ca și cum l-ai ține pe umeri, pe cînd alții se căznesc să se suie.*

(b) *Egoism înseamnă să faci din ființa ta temnița sufletului tău.*

(c) *Cel mai trist lucru în dragoste e că uneori sufletul ți-l ia cine n-are nevoie de dînsul.*

(d) *A cere cuiva să fie erou în împrejurările josnice ale unei societăți decăzute e ca și cum ai cere unui vultur închis într-o odăiță să zboare la o mie de metri deasupra pămîntului.*

(e) *E o mare primejdie să ajungi să fii mulțumit de tine însuți.*

(f) *Arta oratoriei: să știi ce spui și să te gîndești nu la tine sau la public, ci la ce ești dator să știi.*

(g) *Ajungînd ce și-a propus și ceea ce au dorit și părinții lui să ajungă, noul avocat a rămas același om corect și cu simțul dreptății din timpul liceului.*

(h) *Nu poți fi ceea ce nu ești în stare să fii.*

(i) *A fi ceea ce ți-au pretins alții să fii, iată greșeala capitală a vieții tale!*

Model (pentru exemplul **g**):

A. Apar două propoziții predicative: (1) *ce și-a propus,* propoziție introdusă prin pronumele relativ invariabil *ce*; (2) *ceea ce au dorit și părinții lui,* introdusă prin pronumele relativ invariabil *ceea ce.*

B. Apar și două nume predicative: (1) (*să ajungă*) *ceea ce* — nume predicativ al verbului copulativ *să ajungă,* făcînd parte din altă propoziție decît cea pe care pronumele relativ o introduce; (2) (*a rămas*) *om* — nume predicativ al verbului copulativ *a rămas.*

8. Extrageți și calificați propozițiile care se subordonează verbului *a fi:*

(a) *Multă lume crede că dacă actorul apare în fiecare seară e că-l încîntă lumina rampei.* (N. Iorga)

(b) *Cea mai rea împăcare pentru un dușman e cînd te împaci cu păcatele lui.* (N. Iorga)

(c) *Fie ce-o fi, hotărîrea mea rămîne definitivă!*

(d) *El este și acum unde l-au trimis șefii lui, chiar dacă a promis să fie aici cînd avem nevoie de el.*

(e) *Și dacă nu ne va anunța nereușita la examen, asta va fi ca să ne ferească de necaz.*

Model (pentru exemplul **d**):

unde l-au trimis șefii lui = propoziție circumstanțială de loc (regentul *este* are sens existențial, funcționînd ca predicat verbal);

cînd avem nevoie de el = propoziție circumstanțială de timp (regentul *să fie* funcționează predicativ).

*

Urmînd recomandările din modelele propuse, încercați ***să rezolvați singuri*** restul exercițiilor. Veți avea ocazia să vă corectați răspunsurile pe baza rezolvărilor complete din numărul următor al revistei.

Vocabularul neologic și omul modern

CRISTINA CĂLĂRAȘU
Universitatea din București

Astăzi societatea românească este supusă unui intens proces de transformare. Participarea la mondializarea economică, integrarea în Uniunea Europeană sînt deziderate actuale dorite — conform sondajelor de opinie — de majoritatea populației. Aceste deziderate nu se pot realiza decît dacă sînt înfăptuite de oameni. Cei care le vor îndeplini trebuie să fie oameni *educați,* cu un grad *superior de instruire.*

Societatea actuală dă semnale tot mai frecvente în legătură cu necesitatea parcurgerii unor trepte de învățămînt cît mai înalte. În acest sens este interesant de menționat că în articolele de mică sau mare publicitate, în ofertele de muncă ale diferitelor agenții se cere în momentul de față un anumit nivel de școlarizare care nu era necesar cu zece ani în urmă; astfel, azi se cer studii superioare, de exemplu, pentru ocupații ca *administrator, agent pază, agent vînzări, magaziner, supraveghetor video,*

cazinoruri etc.; studiile medii sînt solicitate de anumite firme chiar pentru ocupația de *muncitor necalificat* („*Elite*... caută muncitor necalificat. Cerințe: absolvent de liceu", *România liberă*, 12 ianuarie 2004) sau de *menajeră* („Familie căutăm femeie, studii medii pentru menaj", *România liberă*, 28 mai 2003). Aceste exemple demonstrează faptul că acei care angajează personal pentru diferite firme sau persoane private au pretenția să angajeze oameni instruiți, care să știe să se poarte, care să știe să vorbească.

Deci un indiciu important al gradului de instruire al unei persoane este vocabularul său, modul cum se exprimă, cum își organizează comunicarea în raport cu acela căruia i se adresează.

Vom spune că o persoană educată trebuie să stăpînească bine un vocabular neologic *general* pe care și-l însușește în școală, dar și prin contactul cu presa scrisă sau audio-vizuală. Dacă limitele cantitative ale acestuia nu pot fi ușor fixate mai ales pentru că vocabularul neologic este în momentul de față într-un marcat proces de îmbogățire, vom sublinia necesitatea ca acest vocabular să cuprindă elemente capabile să exprime abstracțiuni: fenomene, noțiuni (gramatical, acestea vor fi substantive), însușiri (gramatical, acestea vor fi adjective), acțiuni sau procese (gramatical, acestea vor fi verbe). Vom exemplifica fiecare categorie cu cîteva neologisme necesare în viața modernă:

- substantive: *corecție, coordonator, decizie, dispută, discuție, perspectivă, proiect, standard, termen* etc.
- adjective: *aborigen, faimos, inestimabil, prolific, redutabil, stilat, triumfalist* etc.
- verbe: *bifa, corela, estima, implementa, mușamaliza, revoca* etc.

Un vocabular modern, corect folosit, arată nu numai că persoana care-l utilizează este o persoană instruită, dar demonstrează și că aceasta are și capacități de modelare spirituală și de comportament.

Însușirea temeinică a vocabularului neologic implică unele condiții:

1. *Înțelegerea corectă a sensului și utilizarea lui în contexte adecvate.* Nu puține sînt situațiile care trădează necunoașterea sensului unui cuvînt și deci plasarea lui într-un context e inadecvată: „Chiar dacă antrenorii au luat bani... i-au primit pentru că i-au meritat, dar trebuie găsit și *formatul* legal" (*România liberă*, 2 februarie 2005, p. 11).

În exemplul de mai sus este evident că cel „intervievat" confundă substantivul neutru *format, -e,* substantiv care este astăzi foarte cunoscut datorită cópiilor xerox, care pot avea *format* A4, A3 etc., cu substantivul feminin *formă.* Este de asemenea evident că emițătorul mesajului dovedește o imprecizie în manipularea vocabularului neologic, dar și dorința de a-și depăși limitele propriului vocabular neologic și a-i prezenta interlocutorului un vocabular „elevat". Realitatea arată însă că acest vocabular insuficient asimilat conduce la confuzii și erori de exprimare.

Un alt exemplu, de folosire eronată din cauza insuficientei asimilări a sensului neologismelor, o reprezintă utilizarea substantivului *succesor* cu forma feminină *succesoare.* Pentru acest substantiv *Dicționarul explicativ al limbii române* (DEX) înregistrează două sensuri, ambele din domeniul administrativ-juridic: „1. persoană care urmează în locul alteia într-o funcție, într-o demnitate, 2. moștenitor". Observăm însă că, în exemplul ce urmează, autorul articolului — care este un politician — confundă sensul cuvîntului „succesor" cu sensul cuvîntului „succesiv", cuvintele confundate avînd un statut gramatical incompatibil: unul este substantiv, celălalt, adjectiv: „Ne mai votează doar cei care înțeleg că sîntem singura alternativă reală la toate celelalte partide, influ-

enţate sau chiar controlate de structurile *succesoare* fostei securităţi" (*România liberă*, 28 ianuarie, aldine p. I).

2. Autocenzurarea tendinţei de a crea cuvinte noi pornind de la rădăcini neologice deja existente în limbă, prin analogie cu un sistem de derivare productiv. Un prim exemplu este crearea de antonime de la verbe cu ajutorul prefixului *de-* asimilat cu *des-*. Se ştie că un procedeu curent de creare de antonime verbale este prin prefixare, rezultatul fiind verbe perechi: *face — desface, califica — descalifica, creşte — descreşte, califica — descalifica, considera — desconsidera* etc.; uneori, cînd cuvîntul de bază începe cu *s-*, prefixul aparent, prin falsă analiză, poate fi segmentat ca *de-*, ca în exemplele *sensibiliza — desensibiliza, sesiza — desesiza*. Pornind de la acest model, vorbitorul, din dorinţa de a-şi arăta „abilitatea" în manipularea vocabularului neologic, poate crea ad-hoc noi derivate de acest tip: „E bine ca societatea civilă să vegheze ca nu cumva aceste instituţii *să se deresponsabilizeze*" (*România liberă*, 28 ianuarie 2005, p. 4); „Guvernul promite *debirocratizare*" (*România liberă*, 28 ianuarie 2005, p. 12).

Derivatele *deresponsabiliza, debirocratiza* nu sînt atestate nici de dicţionarele generale ale limbii române şi nici de cele de neologisme.

Un alt exemplu de „creativitate" individuală pe baza unui model existent are în vedere posibilitatea de a crea verbe de la substantive abstracte terminate în *-ţie / -ie*, cărora li se adaugă sufixul verbal *-iona* după modelul: *soluţie* > *soluţiona* (DEX_1), *concluzie* > *concluziona* (DEX_2), *atenţie* > *atenţiona* (MDA). Acest sistem pare a se extinde în ultima vreme, deoarece primul cuvînt este atestat de ediţia întîi a *Dicţionarului explicativ al limbii române* (1975), al doilea apare în ediţia a doua, iar cel de al treilea apare în cel mai recent dicţionar general al limbii române, *Micul dicţionar academic* (MDA).

Următorul exemplu de aceeaşi natură nu este atestat încă de nici unul din dicţionarele existente: „Cadrele didactice ne-au povestit că au ajuns în punctul în care nu mai pot *relaţiona* cu elevii care nu mai sînt în grija părinţilor... a declarat psihologul..." (*România liberă*, 2 februarie 2005, p. 9).

3. Necesitatea adecvării la situaţia de comunicare. Este cunoscut faptul că nu vorbim la fel în toate împrejurările: într-un fel vorbim cu profesorii cînd expunem un subiect, în alt fel vorbim cu prietenii, cu familia etc. Principala distincţie pe care trebuie să o operăm este între limbajul *oficial* şi cel *neoficial* (familiar, familial). Regulile care guvernează limbajul într-un cadru oficial sînt diferite de cele care sînt admise în limbajul familiar / familial. Utilizarea unui cuvînt uzual în limbajul familiar nu este recomandabilă într-un context oficial, deoarece se creează impresia de vorbire neîngrijită: „Premierul zice că *nu se contrează* cu preşedintele" este un titlu din *România liberă* (22 ianuarie 2005, p. 3); în interiorul articolului se citează cuvintele primului ministru, din care înţelegem cum s-a format verbul *(a) contra*: „Premierul... a declarat, joi seară, într-o emisiune la Realitatea TV, că nu trebuie aşteptate *contre* între el şi preşedinte".

În limbajul sportiv, la box şi judo este admisă expresia *a da o contră* (MDA) = „a da o lovitură de răspuns promptă după un atac lansat de adversar". De aici substantivul *contră* a intrat în limbajul familiar. În titlul articolului acest element din limbajul uzual familiar a suferit un proces de schimbare a categoriei gramaticale şi s-a creat verbul *(a) contra (-ez)*, utilizat într-o situaţie de comunicare legată de o oficialitate.

Iată şi cum vorbeşte, într-o firmă cu capital străin, un tînăr de 28 de ani, „ofiţer departament marketing" care nu ştia că sînt înregistrate spusele sale: „el a avut mari probleme şi cu echipamentul şi l-a făcut manual; cum să zic domestic şi-a improvizat el acolo reparaţiile, *s-a* cam *ofticat* c-a zis că noi nu l-am ajutat" (*Interacţiunea verbală în limba română actuală. Corpus selectiv, schiţă de tipologie*, coordonator, Liliana Ionescu Ruxăndoiu, Bucureşti, 2002, p. 90).

Se poate observa că într-un context neologic în care subiectul utilizează mai mult sau mai puţin adecvat neologismele (*manual, domestic)* intervine verbul *a se oftica* existent în limbajul popular şi în limbajul familiar. Expresivitatea negativă puternică a acestuia, ca şi registrul din care a fost extras nu ar permite utilizarea lui în contextul lingvistic menţionat.

Mult mai circumspecţi trebuie să fim în legătură cu punerea în circulaţie a unor cuvinte de *argou* cu răspîndire în mediul răufăcătorilor, cu atît mai mult cu cît impactul asupra publicului ar putea fi destul de important dacă utilizarea lor este acreditată, cum este cazul aici, de presă — factor important de răspîndire a neologismelor. Cuvîntul *springar* din titlul *Springarii sub arest* (*România liberă,* 22 ianuarie 2005, p. 5), neatestat de nici un dicţionar încă, nu poate fi înţeles decît din context, unde este redat printr-o îmbinare de cuvinte sinonimă: „Biroul de Investigaţii Criminale al secţiei 4 din Poliţia Capitalei a început urmărirea penală împotriva lui MD..., cunoscut *spărgător de locuinţe.* În septembrie 2004 poliţiştii au anihilat gruparea lui MD, din care mai făceau parte VD şi R.Gh., ambii condamnaţi pentru mai multe spargeri".

Elementele discutate mai sus: superficiala cunoaştere a sensurilor unor neologisme, creativitatea de limbaj, care duce la folosirea unor cuvinte neomologate de dicţionare, ca şi inadecvarea la situaţia de comunicare, ne arată de multe ori că acei care le practică sînt persoane care, deşi ocupă o anumită poziţie socială: politicieni, jurnalişti, specialişti într-un anumit domeniu (psihologi, comentatori sportivi) nu acordă vocabularului atenţia cuvenită.

În concluzie, aprofundarea sensurilor în vederea utilizării corecte a semnificaţiilor de bază ale cuvintelor, atitudinea ponderată faţă de crearea unor derivate noi, ca şi alegerea cuvintelor dintr-un registru adecvat situaţiei de comunicare, rămîn indici importanţi ai gradului de instruire a unei persoane.

Observaţii asupra numeralului

CAMELIA UŞURELU
Universitatea din Bucureşti

Gramaticile tradiţionale înregistrează două valori ale numeralului românesc: o valoare adjectivală (cînd numeralul determină un substantiv cu care se acordă) şi una substantivală (cînd nu însoţeşte un substantiv şi cînd poate primi el însuşi determinanţi). Analiza construcţiilor cu numerale ne oferă însă posibilitatea de a distinge şi alte tipuri de comportament al acestei părţi de vorbire, de care ne vom ocupa în cele ce urmează.

1. Valoarea adjectivală a numeralului

Numeralul are valoare adjectivală atunci cînd determină un substantiv cu care se acordă. Spre deosebire de adjectivul propriu-zis, numeralul cardinal se acordă cu substantivul regent numai în gen şi caz, deoarece numărul este inclus „în informaţia sa

lexicală"[1]. În ceea ce privește numărul, se poate observa că numeralul *un / o* apare ca determinant al unui substantiv la singular, iar numeralele mai mari decît *un / o* cer prezența unui substantiv la plural. Nu este vorba, în acest caz, despre un acord gramatical, ci despre unul semantic. Acordul în gen se manifestă numai în cazul numeralelor *un / o*, *doi / două*, *doisprezece / douăsprezece* și al compușilor acestora: *doi elevi / două eleve*; *o sută doisprezece studenți / o sută douăsprezece studente*. Ca și numeralele cardinale, numeralele ordinale se acordă în gen și caz cu substantivul regent, care va avea obligatoriu formă de singular: *copilul al doilea*; *a treia elevă*. Acordul în gen cu substantivul determinat se realizează atît la nivelul primului formant (omonim cu articolul posesiv, *al / a*), cît și la nivelul celui de-al doilea component (*al doilea / a doua*).

Spre deosebire de numeralele cardinale și de cele ordinale, numeralele multiplicative (*îndoit*, *întreit*, *înzecit*, *însutit*) se comportă asemenea adjectivelor propriu-zise, acordîndu-se cu substantivul regent în gen, număr și caz: *cîștig însutit / cîștiguri însutite*; *forță întreită / forțe întreite* etc. În construcțiile în care determină un verb, nume-ralul multiplicativ devine adverb și este, prin urmare, invariabil: *Acum Maria cîștigă întreit*.

Valoare adjectivală au și numeralele din construcții de tipul: *douăzeci și doi de elevi / douăzeci și două de eleve*. Prezența prepoziției *de* nu este aici semnul subordonării substantivului față de numeral, ea este cerută de numeralele mai mari decît douăzeci. Prepoziția *de* nu influențează acordul în gen al numeralului cu substantivul, în construcțiile de mai sus comportamentul grupului *de + numeral* fiind identic cu cel al numeralelor mai mici decît *douăzeci* în structuri de tipul: *doi elevi / două eleve*. Prin urmare, *de* își pierde valoarea prepozițională, devenind un formant obligatoriu pentru numeral și neinfluențînd cazul substantivului ce urmează[2]: *contra celor douăzeci și doi de elevi / un proiect științific a douăzeci și două de eleve*.

2. Valoarea substantivală a numeralului

Numeralele fracționare (*sfert*, *jumătate*, *doime*, *treime*, *pătrime* etc.) au comportament identic cu cel al substantivelor. Spre deosebire de celelalte numerale, numeralele fracționare variază în funcție de număr și pot primi articol: *Steaua a ajuns în optimile de finală..; La fizică a scris doar o jumătate de pagină.*

Valoare substantivală au și numeralele substantivizate accidental: *A luat un doi la chimie. Doiul a afectat-o mult.* În categoria substantivizărilor accidentale includem și numeralele: *zece*, *sută*, *mie*, *milion* și *miliard*, care pot primi articol și care prezintă forme de plural: *milionul primit la Crăciun*; *miliardele delapidate*. Ca orice substantiv, aceste numerale substantivizate au forme distincte de caz: *Zeci de elevi au venit astăzi la muzeu* (nominativ) / *A primit zeci de mesaje* (acuzativ) / *Primirea zecilor / unor zeci de mesaje a bucurat-o* (genitiv) / *Am spus zecilor de copii veniți din Iași să aștepte* (dativ). Cu valoare substantivală apar și numeralele cardinale folosite în textele matematice (*Doi ori trei fac șase*) sau cele care determină un substantiv (*nota doi*, *etajul doi*, *pagina doi*). În aceste situații, numeralul prezintă caracteristica de gen fix[3] (caracteristică specifică substantivului), aparținînd masculinului. Construcțiile de tipul: **Două ori trei fac șase* / **nota două* / **pagina două* sînt imposibile în limba română.

[1] Vezi Gabriela Pană Dindelegan, 2003, p. 75.
[2] *Ibidem*, p. 80.
[3] *Ibidem*, p. 82.

3. Valoarea pronominală a numeralului

În anumite contexte, numeralul are comportament tipic pronominal, fiind lipsit de referință proprie. Ca orice pronume, numeralul din astfel de construcții preia referința de la substantivul pe care îl înlocuiește, adăugînd la aceasta și propria informație semantică (informația substantivului substituit + informația numeralului). Substantivul înlocuit poate preceda numeralul (numeralul funcționînd ca anaforic: *Mi-am sunat colegele. Două nu mi-au răspuns / A doua nu mi-a răspuns*) sau poate apărea după numeral (numeralul funcționînd ca un cataforic: *Două dintre colegele pe care le-am sunat nu mi-au răspuns*). Este de remarcat faptul că, în construcțiile de mai sus, numeralul împrumută de la substantivul pe care îl substituie informația de gen. Situația este similară celei a pronumelor substitute: *Mi-am sunat colegele. Cîteva nu au răspuns. / Cîteva dintre colegele mele nu au răspuns.*

4. Valoarea adverbială a numeralului

În mod curent, se comportă ca un adverb numeralul multiplicativ. Avînd natură adjectivală, acesta se poate adverbializa: *Ion cîștigă însutit.* Pentru celelalte tipuri de numerale, adverbializarea se produce accidental. Numeralul cu valoare adverbială este invariabil și determină fie un verb (*Mergem de două ori la munte*), fie un adjectiv (*premiu cîștigat de două ori*), fie un adverb (*gata de două ori mai repede*).

Cele patru tipuri diferite de valori înregistrate ne determină să afirmăm că, în limba română, clasa numeralului nu este omogenă. Aceasta cuprinde termeni care prezintă comportament diferit în funcție de context: numeralul cardinal și cel ordinal pot avea valoare adjectivală, pronominală, substantivală sau adverbială; numeralul multiplicativ poate avea comportament de adjectiv sau de adverb; numeralul fracționar se comportă totdeauna ca un substantiv etc. De aceea, atunci cînd se analizează un numeral din punct de vedere sintactic și morfologic, trebuie să se țină seama de valoarea pe care o are acesta în construcția respectivă.

BIBLIOGRAFIE

Angela Bidu-Vrănceanu, Cristina Călărașu, Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, Mihaela Mancaș, Gabriela Pană Dindelegan, *Dicționar de științe ale limbii*, București, Editura Nemira, 2001

Gabriela Pană Dindelegan, *Elemente de gramatică. Dificultăți, controverse, noi interpretări*, București, Editura Humanitas Educațional, 2003, p. 75 — 87

STIL, COMPOZIȚIE

Metafora (cu aplicație la „Grai valah" de Vasile Voiculescu)

Prof. MARIA CERNEA
Gimnaziul de Stat „Mihai Viteazul", Tîrgu-Mureș

Analiza și interpretarea poeziei *Grai valah* impune cu necesitate cunoașterea prealabilă de către elevi a metaforei. Pentru o însușire adecvată a cunoștințelor despre metaforă, conținuturile se cer ordonate în așa fel încît să se parcurgă un traseu ascendent (de la simplu la complex). Se poate proceda astfel: 2 ore sensul propriu și sensul figurat al cuvîntului (1 oră de predare, 1 oră de consolidare); 2 ore metafora (1 oră de predare, 1 oră de consolidare).

O strategie de predare a metaforei ar putea fi următoarea:

1. *Pregătirea lecției*

Avînd în vedere faptul că o bună înțelegere a modificărilor semantice suferite de cuvîntul utilizat cu sens metaforic este condiționată de stăpînirea noțiunilor anterior studiate — epitet, comparație, sens propriu și sens figurat al cuvîntului —, este recomandabil ca elevii să rezolve unele sarcini pentru acasă: recapitularea epitetului, a comparației și a sensului propriu și figurat al cuvîntului și ilustrarea noțiunilor recapitulate (pe fișe de lucru) cu exemple din lecturile particulare.

2. *Desfășurarea lecției*

(a) O trecere în revistă a definițiilor noțiunilor recapitulate, însoțite de cît mai multe exemple.

(b) Notarea, pe tablă și în caietele elevilor, a cîtorva *citate* — pregătite de profesor sau alese dintre exemplele oferite de elevi, dacă sînt considerate potrivite — și a *observațiilor* necesare, conform următoarei schițe:

ORA I

M e t a f o r a

A. Epitetul, comparația, sensul propriu și sensul figurat al cuvîntului (actualizarea cunoștințelor)

1. E p i t e t u l (*epitethon* „cuvînt adăugat")

(a) „*Eu te văd răpit de farmec / Cum îngîni cu g l a s* ***domol***"

(b) „*Dintre ramuri de arin / **Melancolic** cornul s u n ă*"

— cuvintele subliniate oglindesc însușiri deosebite ale obiectelor, caracteristici ale acțiunilor exprimate de substantivul / verbul determinat;

— sînt utilizate cu *sens figurat*, sînt *e p i t e t e* și dau imaginilor mai multă forță de sugestie, înfățișînd și atitudinea autorului față de aspectul oglindit.

2. C o m p a r a ț i a (*comparatio* „asemănare")

T_1 T_2

(a) „*Cu **obrăjei** ca doi **bujori** / De rumeni, bată-i vina*"

T_1 T_2

(b) „*Din **cerul** mat, încovoiat pe zare / Ca un imens **cuptor** de porțelan...*"

— alăturarea celor doi termeni (T) se bazează pe însușiri comune, dintre care autorul a reținut elemente (culoarea, căldura emanată) semnificative pentru intențiile sale comunicative;

— s-a obținut o *c o m p a r a ț i e*;

— imaginile realizate sînt mai concrete, dau un plus de expresivitate comunicării.

B. M e t a f o r a

(a) „*Mii de fluturi mici albaștri, mii de **roiuri** de albine*
Curg în rîuri sclipitoare peste flori de miere pline."

— cuvîntul subliniat *denumește* un „grup compact de insecte" (albine) în mișcare;

— trezește în minte imaginea obișnuită a „obiectului", deci este folosit cu sensul său *propriu*;

(b) „*Răspîndindu-se în **roiuri** întind corturile mari*"

— comparînd numărul dușmanilor năvălitori cu numărul albinelor dintr-un roi, poetul a reținut din sensul inițial doar impresia de „mulțime în mișcare"; fără a mai introduce și termenul *albine*, a făcut un transfer de sens, de la propriu la figurat, pe baza unei comparații neexprimate;

— termenul *roiuri* utilizat cu sens figurat *sugerează* „obiectul" și este o *metaforă*;

— imaginea creată e mai expresivă, mai convingătoare.

D e f i n i ț i e: *Procedeul artistic prin care se înlocuiește un termen obișnuit (propriu) prin altul neobișnuit, figurat, pe baza unor asemănări dintre cei doi termeni, se numește m e t a f o r ă.*

E t i m o l o g i e: *metaforă* < fr. *métaphore* < gr. *metafora* „deplasare, transfer".

O b s e r v a ț i i:

1. Metafora face parte din categoria *tropilor* (figuri de stil bazate pe sensul figurat al cuvîntului).

2. Metafora este procedeul artistic fundamental în creațiile literare, mai ales în poezie (cu deosebire în cea modernă).

3. Valoarea metaforică a unui cuvînt se manifestă doar în context.

4. Metafora apare și în:

(a) ghicitori: *Șervețel vărgat / peste mare aruncat* (*șervețelul vărgat* = curcubeul);

(b) titluri: *Apus de soare* (*soarele* = Ștefan cel Mare; *apusul* = moartea);

(c) vorbirea curentă: (Un elev, către un coleg care l-a ajutat într-un moment dificil): — *Ești o comoară, Alin!* (*comoară* = persoană de mare valoare, de preț).

Privind comparativ cele trei procedee artistice — epitetul, comparația și metafora —, vom observa că:

(a) toate pun în evidență anumite caracteristici ale unor obiecte, acțiuni etc., caracteristici selectate de autor în conformitate cu intențiile sale comunicative;

(b) epitetul apare ca „adaos" pe lîngă un termen; comparația pune față în față doi termeni, evidențiindu-l pe unul prin celălalt; metafora înlocuiește un termen cu altul, pe baza unei comparații neexprimate.

T e m ă d e c a s ă: Identificați metaforele din *Grai valah* de V. Voiculescu și interpretați, pe fișe de lucru, semnificația lor.

S a r c i n i p e n t r u a c a s ă (pentru desfășurarea optimă a lecției următoare): (1) citirea textului și transcrierea explicației sensurilor cuvintelor necunoscute; (2) transcrierea textului pe caiete (pe pagina din stînga); (3) pregătirea individuală, pe fișe de lucru, a stratului lexical, pe baza exercițiilor din manual.

ORA A II-A

M e t a f o r a (consolidarea cunoștințelor)

Ca text-suport pentru consolidarea cunoștințelor despre metaforă se poate folosi *Grai valah*, parcurgîndu-se următoarele etape:

1. *Activitate în clasă*, pentru elevi: (1) scrierea textului pe jumătatea stîngă a tablei (în timpul pauzei); (2) prezentarea orală a rezolvării sarcinilor privind stratul lexical (după lectura-model a profesorului și discutarea semnificației cuvintelor mai greu de înțeles, la propunerile elevilor și ale profesorului); (3) reluarea de către elevi a lecturii poeziei, pentru pregătirea lucrului pe text.

Grai valah

Grai tămîiat, căţuie de petale,
Gîndul mi-a troienit pe planurile tale.

Granguri de aur boabele-ţi ciugul
Şesul ţi-l ară dorul cu plugul.

Umblă singur pe munţi de sare,
Vînt bătrîn cu miere-n spinare.

Calc des cu sufletul arsu-ţi coclaur,
Din fund oftează strămoşii de aur.

Şerpi de răcoare verde-n pîraie,
Cărări de bucium lung le stretaie.

Din piscul tău, unde se-mbină
Pale de nori cu limbi de lumină,

Buzele-mi razăm fremătătoare,
Slăvit pristol de piatră şi floare.

2. Lucrul pe text

(a) Discutarea *titlului* poeziei

• *Grai:* cuvînt popular cu rezonanţe poetice — sugerează *afecţiunea* poetului;

• *Valah:* cuvînt cu rezonanţe arhaice — sugerează *vechimea* limbii.

C o n c l u z i e: poetul preferă ca titlu structura *Grai valah* în loc de *Limba română* pentru plusul de expresivitate al primei combinaţii, prin care nu doar numeşte „obiectul" versurilor sale — limba —, ci sugerează şi o proprietate a acestuia (vechimea) şi un sentiment personal faţă de limbă (preţuirea).

Titlul orientează spre *tema* poeziei: *limba română.*

Pentru descifrarea semnificaţiei versurilor, o dată identificată tema — limba română — se va determina, într-o primă etapă, cîmpul lexical al cuvîntului *limbă.*

Termeni din cîmpul lexical al cuvîntului „limbă"

vorbire — comunicare

cuvînt — sunete, litere

***limbă* = grai**

gîndire — înţelegere

simţire — semnificaţie, sens — mesaj

Pe baza cuvintelor subliniate, elevii vor observa, cu sprijinul profesorului, că:

— ***Limba** e alcătuită din **cuvinte** cu ajutorul cărora **gîndim** şi **vorbim** pentru a transmite **mesaje.***

Putem comunica doar dacă vorbim; putem vorbi doar dacă gîndim. Aşadar, între gîndire şi vorbire / comunicare există o relaţie de interdependenţă.

— Vorbind despre limbă, poetul nu utilizează, în versurile sale, termenul *cuvînt,* ci (valorificînd sensul figurat al cuvîntului) preferă echivalente poetice ale acestuia, alese pe baza unor asemănări între „obiectele" denumite prin termenul propriu *cuvînt* şi cele denumite de corespondentele sale figurate. Aceste echivalente poetice sînt *metafore.*

Metafore pentru termenul *c u v î n t* (şi asemănările care au dus la alegerea lor):

• *p e t a l e* — *frumuseţea, gingăşia* petalelor florilor, ca şi a cuvintelor care alcătuiesc vocabularul limbii;

— *mulţimea* petalelor, pe care nu le întîlnim izolate, singulare, ci doar în grupuri, alcătuind corole; la fel şi cuvintele, nu-şi au rostul decît grupate în propoziţii (grupuri de cuvinte-corole);

• *ş e r p i* — *şiretenie* (o formă a inteligenţei), *agilitate, forţă* — cuvîntul are forţa de a convinge şi de a manipula, chiar de a răni (deşi e o armă discretă, „nonviolentă");

• (şerpi de) *r ă c o a r e* — poate indica o senzaţie *plăcută* sau *neplăcută* — cuvîntul poate alina, dar poate şi răni.

În mod similar se pot interpreta semnificaţiile / sugestiile celorlalte metafore utilizate pentru cuvînt: *p a l e d e n o r i* (cuvintele pot exprima sau provoca *durere, tristeţe), l i m b i d e l u m i n ă* (pot provoca sau exprima *bucuria, frumuseţea), p i a t r ă (durabilitatea, rezistenţa, forţa* cuvîntului; *stabilitatea* limbii), *f l o a r e (frumuseţea, gingăşia* cuvintelor care alină, bucură).

După interpretarea expresiilor metaforice, cărora li se asociază epitete şi personificări, se va relua lectura poeziei pentru a stabili, într-o altă etapă, componenţa morfologică a textului. Se va observa că, deşi este un text liric, poezia abundă în verbe, majoritatea la moduri personale, la timpul prezent — semn al vieţuirii intense în „spaţiul" graiului românesc. Se va constata că activitatea intelectuală simbolizată de gîndul iscoditor („gîndul mi-a ciobănit pe plaiurile tale") este însoţită de trăirile sufleteşti ale celor prezenţi („calc des cu sufletul arsu-ţi coclaur"), dar şi de „oftatul" strămoşilor din adîncuri, cu care păstrăm o legătură ca un liant peste veacuri („din fund oftează strămoşii de aur"). Pentru a se evita erorile de interpretare, profesorul se va asigura în mod repetat că elevii cunosc sensurile proprii şi percep sensurile figurate ale cuvintelor.

Încurajîndu-i pe elevi să descopere noi semnificaţii ale textului şi oferindu-le posibilitatea de a-şi exprima în mod liber opiniile, profesorul va formula împreună cu aceştia o concluzie care să sublinieze virtuţile expresive ale limbii române.

T e m ă d e c a s ă: Alcătuiţi o compunere cu titlul la alegere în care cuvintele ..... (10 cuvinte din domenii diferite ale vieţii, propuse de profesor sau selectate dintr-o înşiruire spontană cerută pe loc elevilor) să fie utilizate ca metafore.

Aspecte ale melancoliei în erotica lui Eminescu şi Arghezi

Prof. CONST. MIU
Liceul Teoretic „N. Bălcescu", Medgidia

În erotica eminesciană, atitudinea eroului liric care, conştient de ruptura afectivă a cuplului, va încerca recuperarea timpului pierdut, îmbracă aspectul melancoliei, în cîteva poezii în forma romanţei: *De ce nu-mi vii, Pe aceeaşi ulicioară, Pe lîngă plopii fără soţ.*

Versurile primei strofe ale poeziei *De ce nu-mi vii* (avînd un vădit aer de romanţă) conturează cadrul natural autumnal, a cărui atmosferă anticipează starea afectivă a eroului liric: „Vezi, rîndunelele se duc, / Se scutur frunzele de nuc, / S-aşază bruma peste vii — / De ce nu-mi vii, de ce nu-mi vii?" Dacă primele trei versuri citate relevă melancolia unui ins conştient de singurătatea sufletului, repetarea sintagmei „de ce nu-mi vii" — în al patrulea vers — accentuează regretul şi neputinţa de a-şi apropia fiinţa iubită.

Invocaţia din strofa a doua anunţă rememorarea din partea mediană a poeziei: „O, vino iar în al meu braţ, / Să te sărut cu mult nesaţ, / Să razim dulce capul meu / De

sînul tău, de sînul tău!" În termeni superlativi, îndrăgostitul își recheamă iubita, a cărei absență o resimte acut, făcînd aluzie la mitul Androginului, sperînd astfel să-și recapete echilibrul sufletesc.

Din perspectiva prezentului (unul al cuplului erotic destrămat), *timpul erosului* — rememorat ca și în poeziile *Pe aceeași ulicioară, Pe lîngă plopii fără soț* — e unul al rememorării. În postura de *mare singuratic,* cel îndrăgostit încearcă recuperarea acestui timp, prin trăire: „Ți-aduci aminte cum pe-atunci / Cînd *ne primblam* prin văi și lunci, / *Te ridicam* de subsuori / De-atîtea ori, de-atîtea ori?" (s.n.). Timpul verbal specific celui ce se află în căutarea timpului pierdut al erosului e *imperfectul evocării.* Regăsim acest aspect și în poezia *Pe aceeași ulicioară:* „Ah, subțire și gingașă / Tu *pășai* încet, încet, / Dulce îmi *veneai* în umbra / Tăinuitului boschet" (s.n.). Să remarcăm faptul că timpul erosului e unul *subiectiv,* excesiv dilatat. Construcția e detectabilă în versul al doilea al strofei citate: adverbul „încet", repetat pe lîngă verbul de mișcare „pășai", lasă impresia derulării acțiunii — una voit încetinită — sub ochii cititorului-spectator „complice" la rememorarea poveștii de dragoste.

În ambele poezii din care am citat, eroul liric îi conferă ființei iubite statut de unicat, prin cîteva construcții cu valoare de superlativ stilistic: „În lumea asta sunt femei / Cu ochi ce izvorăsc scîntei... / Dar, oricît ele sunt de sus, / Ca tine nu-s, ca tine nu-s!" (*De ce nu-mi vii*). De observat că unicitatea e pusă în evidență printr-o afirmație construită negativ. O asemenea construcție apare și în poezia *Pe lîngă plopii fără soț:* „Un chip de-a pururi adorat / *Cum nu mai au perechi / Acele zîne ce străbat / Din timpurile vechi*" (s.n.). Frumusețea exprimată în termeni superlativi, atribuită aidoma unei prințese din povești, se regăsește în incipitul *Luceafărului.* Pentru sufletul însinguratului, prezența partenerei are *valoare curativă* — poate alunga norii tristeții apăsătoare: „Căci tu înseninezi mereu / Viața sufletului meu". Să remarcăm timpul verbal din cele două versuri citate: indicativul prezent e aici unul gnomic — *prezentul continuu,* al iubirii eterne, așa cum a visat-o Eminescu.

Avînd în vedere constatările făcute în finalul poeziei *Pe aceeași ulicioară,* timpul erosului e unul imposibil de recuperat și, ca atare, iremediabil pierdut, căci a intervenit și experiența hiperlucidului, cel care a formulat adevărurile despre vorbele amăgitoare ale femeii: „Vîntul tremură-n perdele / Astăzi ca și-n alte dăți, / Numai tu de după ele / Vecinic nu te mai arăți". Tentativa de recuperare a timpului erosului a mai existat (a se revedea versul al doilea al strofei de mai sus), însă de astă dată ruptura afectivă dintre cei doi parteneri e relevată prin *negația totală* din ultimul vers. În poezia *De ce nu-mi vii,* tonul nostalgic rămîne, cu toate că revenirea la realitate e mai apăsătoare, prin reluarea atmosferei autumnale, însă în imagini de altă factură: „Tîrzie toamnă e acum, / Se scutur frunzele pe drum, / Și lanurile sunt pustii... / De ce nu-mi vii, de ce nu-mi vii?".

*

Critica literară a sesizat faptul că, în faza de început, erotica lui Tudor Arghezi stă sub semnul eminescianismului. Elocvente în acest sens sînt poeziile *Melancolie* și *De-abia plecaseși,* care fac parte din volumul de debut *Cuvinte potrivite,* apărut în 1927.

În prima dintre ele, așteptarea ființei iubite într-un decor specific romanticilor amintește de *Lacul:* „Ca în cunoscuta poemă a lui Eminescu, și în *Melancolie* poetul se

află în preajma întîlnirii cu făptura dorită..."[1]. Scenariul erotic se desfăşoară, ca la autorul *Luceafărului,* pe două dimensiuni: teluricul şi astralul, şi are două motive de sorginte romantică — *lacul* şi *steaua:* „Am luat ceasul de-ntîlnire / Cînd se turbură-n fund lacul / Şi-n perdeaua lui subţire / Îşi petrece steaua acul". De observat că între starea eroului liric şi toposul erosului (care are drept componente lacul şi steaua, aceasta din urmă sacralizînd toposul şi, implicit, erosul) se stabileşte o relaţie osmotică, cele două elemente traducînd tectonica unui suflet a cărui coordonată este dorul. Similitudinea cu prima strofă a poeziei *Lacul* este evidentă: „Lacul codrilor albastru / Nuferi galbeni îl încarcă. / Tresărind în cercuri albe / El cutremură o barcă". Şi acolo, şi aici, cadrul natural evidenţiază starea sufletească a îndrăgostitului, aflat în aşteptarea fiinţei iubite. Dar nu numai cadrul natural pune în evidenţă aşteptarea, ci şi timpul, care la rîndul său are două componente — profan şi sacru — şi care conturează o metafizică a timpului erosului, potenţînd astfel ideea de sacralitate a erosului: „Cîtă vreme n-a venit / M-am uitat cu dor în zare, / Orele şi-au împletit / Firul lor cu firul mare".

Ilie Guţan observă că indicii exteriori „definesc spaţial şi temporal starea erotică a poetului, aşteptării conferindu-i-se amplitudine"[2]. Din strofa a doua se poate lesne sesiza că „obiectul" dorinţei are o sursă ipotetică, în sensul că se poate vorbi de prezenţa prin absenţă a fiinţei iubite: dorul eroului liric este — paradoxal — în creştere atîta timp cît aceasta nu este o prezenţă concretă: aşteptarea ei este trăită la proporţii cosmice, versurile al treilea şi al patrulea din strofa a doua fiind grăitoare în acest sens.

Strofa a treia — şi ultima — oferă o surpriză specifică scenariului erotic arghezian. Dacă la Eminescu eroul liric trăia drama unui mare singuratic, dezamăgit în aşteptarea sa de a nu-şi fi întîlnit iubita („Dar nu vine... Singuratic / În zadar suspin şi sufăr / Lîngă lacul cel albastru / Încărcat cu flori de nufăr" — *Lacul*), eroul liric arghezian din poezia *Melancolie* doreşte nu împlinirea dorului aşteptării, ci prelungirea reveriei: „Realităţii îi e preferată idealitatea [...]. Nu femeia concretă este făptura aşteptată într-un cadru de asemenea arderi pasionale, ci femeia deţinătoare a cheii absolutului, pentru a cărei seducătoare iubire poetul e dispus să sacrifice întruparea pămîntească"[3]: „Şi acum c-o văd venind / Pe poteca solitară, / De departe, simt un jind / Şi-aş voi să mi se pară". În contextul întregii strofe, primele două versuri reprezintă un portret în oglindă al celui care doreşte să rămînă sclavul iluziei, căci solitudinea ei anticipează solitudinea lui. Dacă solitudinea eroului liric eminescian din poezia *Lacul* era dată de discrepanţa dintre aparenţă şi esenţă, dintre imaginarul oniric şi realitatea crudă a celui dezamăgit în iubire (la nivelul imaginii, solitudinea eroului liric eminescian este reliefată de antiteza dintre preaplinul sufletului naturii concretizate în ipostaza lacului încărcat cu flori de nufăr şi golul sufletesc al celui care luase aparenţa drept esenţă), solitudinea eroului liric arghezian este dorită de el însuşi, căci el vrea mai mult ca orice să se hrănească în continuare cu himere, rămînînd astfel în perimetrul imaginarului.

Atitudinea pe care o adoptă eroul liric din poezia *De-abia plecaseşi* este aceea de disimulată detaşare faţă de fiinţa iubită, de eliberare de sub zodia unei iubiri care i-a răpit libertatea individuală. Ca atare, soluţia pe care o propune este despărţirea, dar nu una dureroasă, ci formulată elegant: „Te-am rugat să pleci". Însă detaşarea aceasta nu este radicală şi nici nu-i aduce libertatea pe care voia să creadă c-o doreşte. Pseudoin-

---

[1] Ilie Guţan, *Tudor Arghezi. Imaginarul erotic,* Bucureşti, Editura Minerva, col. „Universitas", 1980, p. 135 — 136.

[2] *Ibidem,* p. 137.

[3] *Ibidem.*

diferența eroului liric este o mască ce-l ajută să studieze reacțiile partenerei, spre a-i verifica fidelitatea: „*Te urmăream* de-a lungul molatecei poteci / Pîn-ai pierit, la capăt, prin trifoi. / Nu te-ai uitat o dată înapoi!" (s.n.). Ultimul vers trădează adevărata față a sufletului eroului liric: regretul că iubita s-a supus atît de ușor nu unei dorințe, cum s-ar putea crede, ci unui capriciu de moment. De altfel, verbul la negativ („nu te-ai uitat") și semnul de exclamație de la sfîrșitul versului în discuție reliefează acest regret. Că e vorba de regret, o dovedește prezența verbului la condițional optativ din primul vers al strofei care urmează: „Ți-aș fi făcut un semn după plecare".

Însă eroul liric rămîne în acest perimetru al detașării, tocmai spre a nu-și dezvălui vulnerabilitatea interioară. Așa se explică posibilitatea schițării semnului *după* plecarea ființei iubite și nu *la* plecarea acesteia. În aceeași tonalitate apare și întrebarea retorică din versul următor: „Dar ce-i *un semn de umbră*-n depărtare?" Alternanța între dorința de a se despărți și aceea de a nu rupe relațiile cuplului ar putea fi considerată drept inconsecvență din partea eroului liric: „Voiam să pleci, voiam și să rămîi". Însă repetarea verbului „a voi", urmat de două verbe la conjunctiv, cu valoare de imperativ, dezvăluie pornirile firești ale eroului liric, acesta dînd de fapt glas celor două „voci" ale sufletului său. Ba mai mult chiar, cele două voci interioare, exprimînd atitudini antitetice, traduc, în fond, zbuciumul sufletesc al celui ce mima detașarea.

Ușurința cu care partenera s-a supus impulsului de moment al eroului liric este de condamnat, dacă avem în vedere frămîntarea sufletească a partenerului. Ca atare, versurile „Ai ascultat de gîndul cel dintîi. / Nu te oprise gîndul fără glas" trebuie considerate ca fiind un reproș venit din partea celui care de fapt n-a dorit o despărțire adevărată, căci a fost doar o închipuire, un fapt posibil (vezi lexicul — „te urmăream", „un semn de umbră" — care plasează scenariul poeziei la interferența dintre imaginar / vis și realitate). De fapt, totul a fost un *test de fidelitate*, la care eroul liric și-a supus partenera. Acesta pare a fi mesajul poeziei, care se desprinde din ultimul vers: „De ce-ai plecat? De ce-ai mai fi rămas".

Cînd vom spune că Eminescu aduce un sentiment rustic în erotica lui, că e lipsit de intimismul rafinat, va trebui să se înțeleagă că dragostea aceasta, departe de a fi săracă în momente lirice și brutală, e numai de tip primar, fiind, spre a vorbi mai limpede, o reprezentare a modului originar de apropiere sexuală. Dragostea eminesciană nu e rafinată în înțelesul nostru obosit, adică nu e stîrnită și ațîțată în chip artificial, este însă plină de gingășie. Dacă Eminescu e atît de iubit și înțeles de toți, aceasta se datorește elementarității lui adînci, în virtutea căreia e cel mai mare poet de iubire al nostru. Dragostea romantică, ascunsă în felurite chipuri și derivații, aduce două feluri de adulterări: una, intelectuală, constînd în idei și simboluri, într-o speculație deosebită a momentului erotic, alta, sentimentală, care e o exaltare în vid a sufletului, o desfășurare de prea mari forțe sufletești prin raport cu punctul de plecare. Intelectualismul și sentimentalismul, iată ceea ce lipsește din erotica eminesciană [...].

(G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, 2,
București, Editura Minerva, 1970, p. 228)

Tudor Arghezi: „O furnică"

Prof. VIRGINIA CHIRIAC
Şcoala „Ion Basgan", Focşani

Tudor Arghezi (1880 — 1967), considerat al doilea mare poet după Eminescu, a valorificat elementele tradiţionale ale literaturii române în formula unei lirici moderne, originale şi complet novatoare. Creator al unei poezii de mare anvergură filozofică, „monumentală şi grea a zborului sufletesc către lumină" (G. Călinescu), s-a aplecat cu infinită duioşie şi asupra universului vieţuitoarelor mărunte: gîze, flori, fluturi, brotăcei.

Poezia *O furnică,* apărută în volumul *Versuri de seară,* defineşte încă din titlu intenţia autorului de a realiza portretul unei mici făpturi, exemplară prin tenacitate, străduinţă şi înţelepciune.

Cele cinci strofe ale poeziei împletesc armonios relatarea întîmplărilor cu interpretarea semnificaţiilor acestora, în dialogul cu caracter imaginar dintre om şi furnică.

La început, atenţia se concentrează în jurul unui fapt aparent nesemnificativ: o furnică, victimă a unei erori de perspectivă, confundă planurile şi rătăceşte pe picioarele poetului, considerîndu-le „nişte crăci". Întîlnirea dintre aceste două fiinţe, venind din lumi diferite ca dimensiune şi reprezentare în Univers, sugerează interferenţa simbiotică dintre microcosmos şi macrocosmos.

Personificată, furnica face parte dintr-o comunitate monahală respectabilă, condusă cu străşnicie, după legile omeneşti, de „maica stareţă furnică". Imaginea furnicii-călugăriţe se construieşte pe suportul unor date ce corespund realităţii: culoarea neagră a trupului, prezenţa discretă, aproape neobservabilă a micii făpturi etc.

Fermecat de naivitatea copilărească a furnicii, poetul o urmăreşte cu interes, surprinzînd detalii semnificative ale portretului moral şi fizic. Repetiţia adjectivului — realizînd valoarea de superlativ („mică, mică") — imprimă ritmului poetic o tonalitate jucăuşă, dar sugerează şi dimensiunile miniaturale ale vietăţii.

A doua trăsătură, evidenţiată de epitetul „înfiptă", o completează şi o compensează în plan moral pe cea dintîi. Astfel, în ciuda fragilităţii fizice, furnica este ageră şi curajoasă, iar truda ei neobosită poate constitui un îndemn pentru om. Asemenea unei gospodine harnice, ea strînge provizii „pentru iarna ce-o să vie" (verbul, la forma populară, indică familiaritatea cu lumea înfăţişată).

În această lume a formelor miniaturale, structurile marelui Univers se repetă, micşorate la scară infinitezimală. Prin urmare, gospodăria furnicii, compusă dintr-o casă cu magazie pentru provizii, copiază în mic specificul locuinţei umane. Comprimarea proporţiilor reiese şi din folosirea diminutivului adjectival „mărunţica", dar, mai ales, din prezenţa cuvîntului „fărîmă", sugestiv pentru conţinutul semantic de parte dintr-un întreg.

Pentru a descifra rosturile existenţei acestor fiinţe plăpînde şi vulnerabile, poetul i se adresează furnicii într-un dialog imaginar, conceput dintr-o succesiune de propoziţii interogative. Deşi furnica este vizată direct, prin pronume şi prin verbe la persoana a II-a („un' te duci aşa degrabă?"), nici eventualul cititor nu este pierdut din vedere. Lămuririle suplimentare, formulate sub forma unor propoziţii enunţiative, îi sînt adresate acestuia, în calitatea sa de martor indirect al întîmplării: „Gîndul meu mîhnit o-ntreabă".

Registrul afectiv se schimbă, pe măsură ce bucuria întrevederii este umbrită de îngrijorarea sinceră față de soarta nesigură a acestei vietăți, rătăcită pe un drum necunoscut. Eroarea este generată de perceperea modificată a lucrurilor, prin supradimensionarea imaginilor obișnuite. În consecință, din perspectiva furnicii, omul apare asemenea unui uriaș, iar nasul și fruntea devin, cu ajutorul hiperbolei, două obstacole insurmontabile: „Te-ai suit pînă-n cravată / Și mai ai pînă-n chelie / Două dealuri și-o bărbie". Insistența asupra ideii de eșec, în trei verbe din același cîmp lexical („nu te-ai lămurit", „greșești", „ai rătăcit"), nuanțează cu accente dramatice sentimentul de mîhnire. Responsabilitatea pe care și-o asumă poetul față de consecințele imprevizibile ale acestei confuzii ia forma duioșiei paterne: „Nu vrei, tată, să-ți arăt, / Cum iei drumul îndărăt?".

În penultima strofă, sînt dezvăluite cîteva aspecte particulare ale artei poetice argheziene. Procesul creației apare ca o modalitate de reflectare a realității, prin prelucrarea și sublimarea datelor concretului, la nivelul abstract al cuvîntului. În lumea imaginară a operei literare, concentrată în esențe și în simboluri, trupul minuscul al furnicii va deveni „virgulă tîrzie / Într-un op de poezie".

Atitudinea meditativă din finalul poeziei sugerează frămîntările intime ale poetului în legătură cu evoluția furnicii ca personaj literar, cu o existență nelimitată în timp. Sentimentul de neliniște creatoare precedă miracolul zămislirii unei lumi *neștiute*, surprinzătoare prin noutatea și originalitatea ei: „Mă gîndesc ce-i de făcut / S-o feresc de neștiut / Îngrijat de ce-o să zică / Maica stareță furnică".

Poezia cucerește prin simplitatea limbajului artistic, apropiat rostirii populare, din zona căreia provin termeni și construcții lexicale precum: „îngrijat", „merinde", „îmbucat", „a lua drumul îndărăt" etc. În urma prelucrării superioare a resurselor limbii vii a poporului, s-au plăsmuit „ritmurile și sonoritățile în toată diversitatea lor, întocmai ca în vorbirea obișnuită" (Dumitru Micu).

Deplina armonie dintre formă și conținut este reliefată și de construcția simetrică a textului, structurat în episoade marcate inițial de versuri care reiau ideea prin sinonime adjectivale („O furnică *mică, mică*", „*Mărunțica* de făptură") sau verbale („Gîndul meu mîhnit o-*ntreabă*", „*Să*-ți mai *pui o întrebare*").

Această poezie constituie o dovadă în plus că arta lui Arghezi „are porțile larg deschise către cele mai grandioase miracole ale firii" (Ov. S. Crohmălniceanu).

Mihai Eminescu: „Călin (file din poveste)"

IOANA BOT
Universitatea „Babeș-Bolyai", Cluj-Napoca

Poem antum, publicat pentru prima oară în *Convorbiri literare*, an X, nr. 8, din 1 noiembrie 1876, *Călin (file din poveste)* este inclus de Titu Maiorescu în volumul de *Poesii* al autorului (1884). După mărturiile corespondenței lui Iancu Alecsandri cu Titu Maiorescu, poemul fusese citit, înainte de publicarea sa în revistă, la o ședință a Junimii, iar manuscrisele indică o elaborare intensă a variantei finale în anii 1875 — 1876. espre o ședință a Junimii în care Eminescu ar fi citit *Călin (file din poveste)* mărturisește în amintirile sale, cu multe detalii, și Mite Kremnitz („poezia fu găsită de toți foarte bună, dar eu nu eram de aceeași părere, pentru că poezia pomenea mult de licurici și de multe alte gîngănii de tot felul care vorbeau; un gen de poezie care nu mi-a

plăcut niciodată..." etc.); judecata ei poate fi, credem, simptomatică pentru receptarea de care aveau parte creațiile eminesciene în contemporaneitate. În legătură cu geneza textului, mai există mărturiile lui Matei Eminescu, despre un basm pe care Eminescu (în perioada sa ieșeană) l-ar fi auzit într-o vizită la schitul Agafton și din care ar fi pornit în proiectarea poemului; Perpessicius menționează însă că primele redactări în proză ale unui basm cu subiect similar datează din anii vienezi. Editorul stabilește trei categorii de avantexte ale versiunii finale (alături de colaterale și de avantextele *Ghazelului* inițial), din care prima — cronologic — conține un basm, *Călin Nebunul*, în proză. Prima versiune în versuri are „de pe acum o înaltă ținută artistică"; Eminescu lucrează la proiect, cu aproximație, timp de cinci ani, începînd cu 1871. Versificarea basmului prim are loc, cu precădere, între anii 1873 și 1874, deși unele părți din *Călin Nebunul* sînt versificate încă în perioada berlineză. Perpessicius reconstituie de asemenea ezitarea autorului între o formă strofică și un discurs amplu, în alexandrini, pînă la opțiunea definitivă pentru cea de-a doua soluție (un alt poem amplu al maturității eminesciene, *Povestea magului călător în stele*, rămas în manuscris, neterminat, mărturisește despre același tip de ezitare formală, sugerînd — ca și colateralele textului de față — o intenție auctorială de a individualiza vocile lirice prin diferențierea tiparului metrico-prozodic al rostirilor lor).

Semnificativ pentru intențiile auctoriale în legătură cu poemul este faptul că, trecînd de la basmul (versificat) *Călin Nebunul* la ceea ce avea să devină în cele din urmă textul de față, Eminescu renunță în primul rînd la numeroase puncte de sprijin ale tramei epice, ca și cum nu epicul (basmul propriu-zis) ar fi fost important pentru coerența ansamblului; simplificarea structurii narative și modificarea tipologică a personajelor sînt cele două modalități prin care atelierul poemului semnalează deplasarea mizei estetice față de modelul folcloric originar: „Autorul a reținut deci doar pasaje descriptive și lirice, lăsînd deoparte fabula, narațiunea. Și totuși o structură narativă va avea și noul poem. Ea este însă simplă, cu un număr minim de episoade și susține o altă poveste. [...] Altul e de fapt și eroul: Călin nu mai e aici eroul tipic de basm, [...] ci un tînăr care iubește și inspiră iubire. Această schimbare tipologică nu înseamnă însă și o «laicizare» a eroului și a poveștii lui, o ieșire din fabulos. Călin, numit astfel numai în partea a șaptea (din cele opt) a textului este Zburătorul [...], personaj mitic frecvent în folclorul românesc, trecut apoi în poezia cultă. De fabulos țin toate elementele textului, de la castelul singuratic suspendat deasupra prăpăstiilor și pînă la dubla nuntă din final" (G. Gană, 2002). La capătul unei gestații foarte lungi, în care „ciorna [...] nu înceta să se amplifice și să se îmbogățească" (A. Guillermou, 1977), poemul apare ca o construcție a unui imaginar bogat, de o senzuală plăcere a substanțierii viziunii lirice, sprijinită pe un rudiment epic, care subvine de fapt desfășurării unei suite de teme ce-l preocupau pe Eminescu. Încercînd să găsească merite artistice construcției epice, exegeza s-a aflat nu o dată în impas: greutatea „momentelor subiectului" este decisă nu de înșiruirea lor cauzală, consacrată, ci de felul cum imaginația dezlănțuită a poetului evadează dintr-însele pentru a construi episoade descriptive, scene monologice, *altceva decît* o poveste de tip folcloric, în orice caz. Din cauza motivului Zburătorului, textul a fost comparat cu ilustrul său precursor, poemul lui Heliade, dar comentariile au relevat cu precădere diferențele dintre cele două creații, izvorînd din același dezinteres eminescian pentru trama narativă și chiar pentru personajul Zburătorului, a cărui trecere și revenire prin lumea fabuloasă a fetei de crai provoacă, desigur, tot ce avea să se întîmple (iubirea nelegiuită, izgonirea fetei de către

tatăl său, viața ei în sihăstria codrului, în sărăcia colibei, unde-şi creşte pruncul, pe Călin cel mic, nunta dublă din final — a fetei cu Zburătorul revenit şi cuminţit, respectiv a gîngăniilor „murmuitoare"), dar nu este decît episodicul ambreior al dezvoltării, preponderent lirice, a textului. Lirice sînt atît temele principale (iubirea narcisiacă a fetei de crai, coroborată cu motivul oglinzii şi al privirii îndrăgostite, respectiv rapsodia naturii fabuloase, cuprinzînd, deopotrivă, motivele unei geologii elementare, primare, transfigurate alchimic într-un spaţiu organizat arhetipal, şi pe acelea ale gingăşiei fragilului microcosmos al gîzelor), cît şi motivele colaterale (ghazelul-dedicaţie, cu elogiul de nuanţă emblematică al iubitei, portretul bătrînului crai, jocurile copilăriei, acvaticul ca un centru al lumii, „cuibar rotind de ape peste care luna zace", erosul oximoronic, senzual-virgin, ca voluptate dureroasă, discursul îndrăgostit suspendat de intensitatea trăirii erosului sub regimul acut, tactil, al prezentului — „Numai ochiul e vorbareţ, iară limba lor e mută", „Şi bărbia i-o ridică, s-uită-n ochii-i plini de apă / Şi pe rînd şi-astupă gura, cînd cu gura se adapă..." etc.).

În aceste teritorii care „scapă" epicului pentru a construi o viziune lirică rezidă şi astăzi interesul poemului, pentru înţelegerea felului cum mutaţia (de la grandiosul epicităţii romantismului înalt la favorizarea acelor aspecte ale lirismului care aduc în criză expresivitatea narativ-referenţială a limbajului poetic) se produce în interiorul creaţiei eminesciene sub aparenţele cele mai conforme „spiritului epocii" poetului. Mai întîi, este vorba despre energia imaginilor naturii primordiale, organizate în cercuri arhetipale, în care elementarul este metal preţios sau diamant („colb de pietre scumpe", „colb mărunt de aur"), în care natura (se) construieşte în gesturi auto-protectoare (ca pînza de paianjen ce desparte iatacul fetei de împărat), într-o relaţie de predicaţie de o simplicitate esenţială: „Pe un deal răsare luna, ca o vatră de jăratic, / Rumenind străvechii codri şi castelul singuratic / Şi-ale rîurilor ape ce sclipesc fugind în ropot — / De departe-n văi coboară tînguiosul glas de clopot...", „De cînd codrul, dragul codru, troienindu-şi frunza toată, / Îşi deschide-a lui adîncuri, faţa lunei să le bată, / Tristă-i firea, iară vîntul sperios vro creangă farmă — / Singuratice isvoare fac cu valurile larmă...", „De treci codri de aramă, de departe vezi albind / Ş-auzi mîndra glăsuire a pădurii de argint. / Acolo, lîngă isvoară, iarba pare de omăt, / Flori albastre tremur ude în văzduhul tămîiet; / Pare că şi trunchii veşnici poartă suflete sub coajă / Ce suspină printre ramuri cu a glasului lor vrajă..." etc. Fascinaţia perenă a imaginarului eminescian de aici se naşte, din „Orgiasticul sublunar, astralitatea florei de giganţi, substanţa aceea fluidă, diamantiferă, ce semnifica materia dintîi, purtătoare de efluviile gestului demiurgic", ce „trezesc aceeaşi senzaţie de participare a elementelor la o vrajă ascunsă care le agită", iar „metalizarea codrului face parte din fermecarea naturii, aici prodigioasă de miresme ca o biserică..." (I. Negoiţescu, 1968). Apoi, esenţial este imaginarul asociat unei teme erotice abia schiţate: iubirea dintre Zburătorul Călin şi fata de crai generează monologuri ale acesteia din urmă de o intensitate aparte a senzualităţii, iar descripţia scenelor erotice propriu-zise depăşeşte ceea ce, uneori, exegeza *prude* s-a mărginit la a citi ca dulcegării convenţionale („poemul... este o gentilă întîmplare sentimentală, unde alternează surîsul şi plînsul...", Rosa del Conte, 1990) sau ca fantasmări ale autorului („...de un gust îndoielnic", I. P. Culianu, 2000). Eminescu joacă aici echilibrul (cît de stabil? cît de fragil? pînă la ce limite poate fi riscat?) dintre forţa evocatoare a imaginaţiei erotice (nu degeaba erosul se construieşte, ca în antiteză, experimentînd scene *in absentia*, pentru care motivul Zburătorului este o bună justificare, iar discursul uzează atunci de strategiile evocării şi, simetric, de scene

in praesentia ambilor parteneri, dialogul fiind suspendat, prin diverse modalități, sub presiunea intensității trăirii) și capacitatea logosului poetic de a o cuprinde, de a o exprima. Deghizat sub aparențele unei idile, erosul eminescian vibrează de o forță conținută („Departe de vaporoasele evocări romantice, Eminescu creează imagini de o plastică senzualitate. Nici proza noastră realistă de mai tîrziu nu oferă, în scenele erotice, o retrăire atît de violentă a senzației de trup în contopirea înfrigurată dintre bărbat și femeie...", Edgar Papu, 1979), căreia trăirea senzației în somn nu face decît să îi sporească intensitatea. În *Călin (file din poveste)* lirica erotică eminesciană creează unul din cele mai interesante experimente asupra limitelor limbajului, ca și asupra puterilor sale ontogene, cosmotice, expresive, adunînd laolaltă, pe osatura fragilă a schemei de basm, două tipuri de poeticitate istoricește consecutive.

REFERINȚE CRITICE: Ion Negoițescu, *Poezia lui Eminescu*, 1968; Tudor Vianu, *Voluptate și durere*, în *Mihai Eminescu*, 1974; Allain Guillermou, *Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu*, 1977; Edgar Papu, *Poezia lui Eminescu*, 1979; G. Călinescu, *Opera lui Eminescu*, III, 1985; Rosa del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*, 1990; Ioana Bot, *Discursul privirii îndrăgostite*, în *Limba și literatura română* nr. 3 — 4, 1999; Ion Petru Culianu, *Studii românești*, 2000; George Gană, *Melancolia lui Eminescu*, 2002.

Lumina și întunericul, un cuplu simbolic în „Pădurea spînzuraților"

Prof. IONEL POPA
Școala Națională de Gaz, Mediaș

Într-un mod magistral, Rebreanu valorifică în romanele sale dualismul *lumină — întuneric*, cu vechi și multiple reflexe în cultura și spiritualitatea umană. La Rebreanu, cu rare excepții, lumina și întunericul depășesc valorile plastice și, dezvoltînd valențe mitice, devin simboluri plurisemantice ale tragicului și metaficiului care structurează din adîncime opera romancierului. Lumina și întunericul devin un autentic *medium* în care se manifestă energiile. Cele două simboluri însoțesc personajele scriitorului, fiind prezente în toate momentele de maximă tensiune.

Pădurea spînzuraților este un roman care, în toate fibrele sale, este construit pe simbolismul luminii și al întunericului. Raza lor de acțiune se extinde și asupra altor „obiecte", îmbrăcîndu-le cu „energii" simbolice: spînzurătoarea, prăpastia, ochii, privirea.

Firul epic al romanului este o succesiune de epifanii ale luminii. Diferența dintre începutul și sfîrșitul romanului, simetrice, cu simbolul spînzurătorii, se realizează tocmai printr-o translație a luminii. Toate elementele decorului și momentul temporal (lăsarea nopții) din incipitul cărții sugerează un spațiu închis în care este captiv Apostol Bologa. În scena finală, simetrică, după cum am menționat, dar nu identică, cum se tot afirmă, principalul element modificat și care schimbă sensurile este momentul temporal. În final, execuția se desfășoară la răsăritul soarelui: spațiul se deschide. Vegheat de lumină, Apostol Bologa, cel care l-a descoperit pe Dumnezeu și iubirea universală („merindea veșniciei") moare împăcat. Moartea sa nu este o sinucidere, cum se mai afirmă, ci o jertfă. De fapt, în structura de adîncime a textului descoperim un scenariu al jertfei cristice. Mărcile acestui scenariu cristic merită un comentariu aparte, de sine stătător.

Apostol Bologa străbate *drumul* (alt mare simbol al romanelor lui Rebreanu) chinuitor de la întuneric la lumină sau, altfel spus, un proces de conştiinţă. Prima epifanie a luminii are loc în biserică, cînd, prunc fiind, zicîndu-şi rugăciunea, îl zăreşte pe Dumnezeu — lumina. Ultima epifanie are loc în final, în „Zilele Învierii". Acum Apostol Bologa (fiinţa umană) îl redescoperă pe Dumnezeu şi lumina sa. Imaginea lui Apostol se conturează printr-o reţea de epifanii ale luminii: raze, căldură, soare, albastrul cerului, pomi înfloriţi, ochii şi iubirea Ilonei, sărbătoarea Învierii, poleiala cupolei bisericii, crucea de pe mormîntul tatălui. Apostol cunoaşte mai multe feluri de lumină: lumina familială (a mamei şi, pentru scurt timp, a tatălui), lumina divină, lumina cărţii (lumina filozofiei), lumina gloriei militare, lumina remuşcărilor şi a îndoielilor erosului şi din nou lumina divină. Astfel se închide cercul (altă mare metaforă-simbol caracteristică operei lui Rebreanu) — figură a limitei care nu mai limitează.

Lumina este în *Pădurea spînzuraţilor* călăuză şi scop. Scena finală rezultată din sinteza luminilor exprimă cel puţin două gînduri filozofice ale scriitorului raportate la simbolul luminii: prin lumină omul intuieşte şi trăieşte unitatea cosmică, şi prin lumina conştiinţei elimină orice antropomorfism din transcendenţă (Simion Mioc).

Drumul lui Apostol Bologa nu este linear, ci labirintic, cu înaintări şi retrageri succesive. Desfăşurarea epică urmează legile impuse de cuplul antitetic lumină — întuneric. Fiecare înaintare a personajului spre lumină se face în regim diurn şi fiecare retragere, în regim nocturn. Scenele de război aparţin nopţii; tentativa de trecere a liniei frontului la fraţii de sînge are loc noaptea; la moartea tatălui, adolescentul Bologa îl pierde pe Dumnezeu, rămînînd cu o groază în inimă, ca şi cînd s-ar fi trezit în miez de noapte, singur într-un cimitir; executarea lui Svoboda are loc pe timp de înserare; după participarea activă la executarea lui Svoboda, *semnele* nocturne pun stăpînire pe Apostol; odaia în care se „retrage" după eveniment este invadată de întunericul nopţii. În decursul desfăşurării naraţiunii (vezi succesiunea „cărţilor" romanului), treptat, în mod gradat, semnele întunericului vor fi „alungate" de semnele luminii.

Relaţia dintre lumină şi întuneric şi semnificaţiile abisale şi spirituale ale celor două simboluri sînt magistral puse în evidenţă în scena distrugerii reflectorului, pagină antologică de literatură pe tema războiului. (În paranteză să spunem că *Pădurea spînzuraţilor,* 1922, este primul mare roman din literatura universală inspirat din primul război mondial.) Scena e similară cu cea a „sărutului pămîntului" din *Ion.*

Distrugerea „reflectorului inamic" are pentru fiecare o anume justificare. Pentru generalul Karg (simbolul statului cezaro-crăiesc), reflectorul trebuie distrus pentru că prin „lumina" lui dezvăluie falsa linişte şi unitate a cetăţenilor în jurul statului; pentru anumite personaje (cum ar fi Klapka), el trebuie distrus din laşitate: nu vor ca lumina să le dezvăluie greşelile, neîmplinirile, dezamăgirile; iar Varga doreşte distrugerea din orgoliul său naţionalist şi xenofob. Distrugerea reflectorului de către Apostol Bologa este un gest complex. Mai întîi, el doreşte distrugerea din dorinţa săvîrşirii unei fapte „eroice", prin care să-şi dovedească loialitatea faţă de stat şi astfel, drept „recompensă", să nu fie mutat pe frontul românesc; apoi, dintr-o dorinţă obscură de a scăpa de obsesia luminii, adică de interogaţiile conştiinţei. În inconştientul său, reflectorul este asimilat cu lumina sfidătoare din ochii lui Svoboda. Şi, nu în ultimul rînd, reflectorul trebuie distrus dintr-o ură inconştientă, deoarece lumina lui lasă să i se vadă prăpastia sufletească: singurătatea şi zvîrcolirea în care l-a aruncat destinul. Dar lucrul cel mai important de reţinut este faptul că, simultan cu dorinţa de distrugere a reflectorului, se manifestă şi sentimentul care îi cere să nu reuşească şi apoi regretul. Astfel, se naşte misterioasa relaţie erotic-thanatică între Apostol şi lumină.

Simboluri „legate", lumina şi întunericul au regimuri diferite: întunericul este „decorul" inconştientului, lumina este „decorul" dezbaterilor de conştiinţă.

Elemente de structură compoziţională, lumina şi întunericul evidenţiază prin jocul simetriilor alternante, planurile narative şi psihologice. Lumina şi întunericul sînt două instanţe ale procesului de conştiinţă prin care trece Apostol Bologa. Cea care hotărăşte este lumina divină.

I. L. Caragiale: „La hanul lui Mînjoală"

Prof. MĂDĂLINA STĂNCIOI
Grupul Şcolar Industrial „Nicolae Teclu", Bucureşti

Cunoscut îndeosebi ca dramaturg şi creator de geniale schiţe, I. L. Caragiale dezvăluie în nuvele şi povestiri o latură distinctă, greu de ghicit în prima perioadă a activităţii creatoare. Şi totuşi, deşi opera sa este variată ca genuri şi specii şi chiar ca orientare estetică, lectura integrală lasă impresia unui creator egal cu sine însuşi în tot ceea ce scrie.

Formula artei lui Caragiale — ne spun Paul Zarifopol şi Tudor Vianu — este aceea a realismului clasic, în timp ce G. Călinescu sugerează că dominanta artei sale este naturalismul. Recent se vorbeşte tot mai mult de modernitatea operei sale, vizibilă mai ales în schiţe (Eugen Ionescu, în *Note şi contranote*, consideră că schiţe precum *Căldură mare* prefigurează literatura absurdului).

Nota dominantă a operei rămîne însă realismul ironic, ironia fiind cercetată de comentatori ca figură retorică, procedeu literar sau ca antifrază. Funcţia ironiei poate fi urmărită şi la alte niveluri ale lecturii. Este figură stilistică, dar este şi o filozofie cu repercusiuni foarte importante în structura intimă a textului. Ironia este un mod de a pune lumea sub semnul întrebării, e o ironie socratică (vezi Al. Paleologu, *Bunul simţ ca paradox*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1972).

Putem vorbi de cîteva etape în evoluţia scrisului lui Caragiale: perioada comediilor (1878 — 1885), perioada literaturii tragice şi naturaliste (nuvelele din jurul anului 1890), perioada schiţelor, ca moment culminant (în jurul anului 1900) şi perioada povestirilor din ultimii ani.

Nuvelele au, în mare parte, caracter psihologic şi au fost clasificate în trei categorii: nuvele la limita dintre comic şi tragic (*Două loturi, Inspecţiune*), nuvele fantastice (*La hanul lui Mînjoală, Kir Ianuluea, Calul dracului*) şi nuvele de inspiraţie naturalistă (*O făclie de Paşte, În vreme de război, Păcat*).

Fantasticul, aşa cum îl defineşte T. Todorov, este o categorie estetică ce se situează la limita dintre straniu (interpretat ca un eveniment care poate fi explicat prin vis, prin halucinaţie etc.) şi miraculos (eveniment care nu poate fi explicat raţional), dar este rareori întîlnit într-o formă să spunem „pură", căci adesea se află în vecinătatea altor forme ale imaginaţiei, cum ar fi supranaturalul, feericul, fabulosul, miticul, fantasmagoricul, iluzoriul, oniricul şi chiar alegoricul.

Punctul de plecare al nuvelelor fantastice ale lui Caragiale îl reprezintă motivele populare româneşti. Astfel, în *Kir Ianulea*, dracul se metamorfozează în bărbat pentru a trăi experienţa căsătoriei şi constată că iadul este un mediu mult mai blînd decît femeia. Arhetipurile folclorice supranaturale sînt, ca şi la Ion Creangă, umanizate (cum se

întîmpla în *Kir Ianulea* sau în *Calul dracului*), ori metamorfozate în animale (*La hanul lui Mînjoală*). Şi ceilalţi reprezentanţi ai perioadei (Eminescu, Slavici, Creangă) aveau ca izvor de inspiraţie basmul sau povestea populară, dar aceştia fie cunoşteau folclorul de la sursă şi atunci îl prelucrau sau doar se inspirau din el, fie erau culegători de folclor. La Caragiale temele şi motivele folclorice constituie motiv de a rîde pe seama unor caracteristici umane generale (cum se întîmpla şi în comedii sau schiţe), stilizîndu-le prin influenţa feericului ori a fantasticului.

Se vorbeşte despre nuvelele lui Caragiale că s-ar înscrie pe linia fabulosului folcloric, fabulosul fiind o categorie care se referă la lumea supranaturală — personajele de basm sau zeii din epopeile antice —, desemnînd, deci, personaje sau fapte incredibile, de domeniul fanteziei, al poveştii şi al legendei. Motivul selectat aici presupune descrierea tentaţiilor cu care diavolul îi ademeneşte pe oameni, acesta apărînd în chip înşelător sub forma unor animale.

Nuvela *La hanul lui Mînjoală* a apărut în 1898 în *Gazeta săteanului*, fiind apoi publicată în volumul *Momente* (1901). Povestea este aparent simplă, cu o uşoară intruziune a fabulosului în real.

Naratorul, al cărui nume nu-l cunoaştem, se îndreaptă spre casa viitorului socru — *pocovnicul* Iordache — şi decide să poposească la un han al cărei proprietară era o veche cunoştinţă. Aşezat în drumul călăreţilor obosiţi, hanul pare a fi locul ideal pentru odihnă şi ospăţ, un loc banal, lipsit de mistere, în orice caz, nu un loc unde se fac şi se desfac legăminte, un loc al afacerilor necurate, precum în *Moara cu noroc* a lui Slavici, şi nici un loc al petrecerilor şi al poveştilor precum este *Hanu Ancuţei* (Sadoveanu).

Dar banalitatea nu este specifică deloc acestui han şi mici detalii presărate de-a lungul naraţiunii punctează misterul locului, amplificînd suspansul. Sîntem invitaţi să avem răbdare: ceea ce se va întîmpla nu este ceva obişnuit. Punctele de suspensie din debutul nuvelei marchează o ezitare de a porni la drum a naratorului-personaj, stare uşor confuză: ezită să ajungă la viitorul socru (teama de căsătorie) sau ezită să poposească la han, anticipînd bizarele întîmplări prin care va trece?

Hanul îl întîmpină pe călătorul obosit cu miros apetisant de mîncare proaspătă şi cu o curăţenie desăvîrşită, semn al unei ţinute exemplare a stăpînei locului. Aflăm că hanul fusese al lui Mînjoală şi că, după moartea acestuia, rămăsese în grija soţiei (Marghioala, cunoscută şi ca Mînjoloaica). Admiraţia naratorului pentru puterea de muncă şi isteţimea femeii este evidentă, exclamaţia „zdravănă femeie!" subliniind prin epitet firea sa energică.

Prima aluzie la puterile vrăjitoreşti ale hangiţei o aflăm din spusele oamenilor (*gura satului* la Slavici), care o bănuiesc de lucru cu farmece din cauza unor întîmplări neobişnuite în urma cărora un om moare şi altul rămîne mut pentru că ar fi încercat să jefuiască hanul. Naratorul îşi păstrează obiectivitatea pentru moment, nemărturisindu-şi părerea în legătură cu acest eveniment.

Atmosfera de la han este plăcută, menţinută fiind şi de prezenţa lăutarilor (figuri evocate şi de Alecsandri sau Creangă), miroase a pîine proaspătă şi e cald. Mireasma culinară şi curăţenia bucătăriei conturează cîteva trăsături ale Marghioalei (desăvîrşită gospodină) chiar înainte de portretul direct făcut de către narator: „frumoasă, voinică şi ochioasă". Între aceleaşi coordonate se conturează şi autoportretul ironic al naratorului: „eram tînăr, curăţel şi obraznic, mai mult obraznic decît curăţel". Invitat într-o odaie curată şi „odihnită" (invitaţia este echivalentă cu o ispitire), tînărul constată cu o uşoară uimire că, pe lîngă toate cele de cuviinţă, necesare unei camere, lipsesc icoanele. Este a

doua aluzie — după întîmplarea cu hoții — la puterile vrăjitorești ale hangiței: lipsa icoanelor într-o casă tradițională nu poate însemna decît un pact cu stăpînul iadului. Argumentul femeii — că lemnul atrage paraziți — pare a fi suficient pentru naivul călător, pe care astfel Caragiale îl ironizează. Și el pare a avea o inapetență pentru fantastic / fabulos ca și Harap-Alb din basmul lui Ion Creangă, dar este, mai degrabă, o ironie a autorului care nu dorește să clarifice lucrurile, preferînd ambiguizarea planurilor și a evenimentelor. Ironia nu este numai la adresa personajelor, ci și a cititorului: ne aflăm într-o permanentă amalgamare a celor două planuri, real și ireal, aluziile sînt extrem de vagi și, dacă cititorul nu este suficient de atent, va rata semnificațiile de substrat, rămînînd cu impresia că spațiul real domină nuvela și că întîmplările neobișnuite țin doar de fantezia oamenilor. Disocierea de — sau pendularea între — real și ireal este mult mai evidentă la Eminescu, spre exemplu, ori la alți reprezentanți de seamă ai prozei fantastice — Mircea Eliade, Vasile Voiculescu; poate doar la Ștefan Bănulescu mai asistăm la o trecere imperceptibilă dintr-un plan în altul.

Un al treilea detaliu — ce ține tot de fabulosul folcloric — îl reprezintă cotoiul bătrîn și negru (culoare întîmplătoare?) care doarme sub masă și a cărui ieșire provoacă începutul unei aventuri erotice. Senzuala femeie îl prinde în mrejele ei — sau, să spunem, *vraja ei* ? — pe tînărul neexperimentat, iar cînd în sfîrșit acesta decide să plece, constată că în loc de jumătate de oră, cît își propusese să stea, petrecuse la han două ceasuri și jumătate. Pentru a-l împiedica să plece, cucoana Marghioala invocă argumentul puternicei furtuni ce se pornise, îl ironizează („ți-a pus ulcica la pocovnicul"), îl ademenește, dar fără rezultat. O fină aluzie se strecoară din nou: nereușind să-l rețină, hangița stă gînditoare cu căciula călătorului în mînă (ce vrăji aruncă oare în fundul căciulii?), privind adînc și răsucindu-se, după care ochii-i „sticleau grozav de ciudat".

După plecarea de la han ne aflăm din nou în impas: furtuna în care rătăcește personajul-narator este reală sau este rezultatul magiei și farmecelor hangiței? Capricioasa stare a naturii pare a reflecta starea interioară a bărbatului: „începui să simt durere la cerbice, la frunte și la tîmple fierbințeală și bubuituri în urechi". Și pe deasupra, căciula îl strînge pe cap ca o menghină, semn că este complet sub vraja hangiței. Pînă și calul pare a se afla sub aceeași influență. Apariția căpriței nu face decît să amplifice misterul: e neagră (fatalitate?!), agitată și îl irită pe armăsarul tînărului (purtarea acestuia sugerează apartenența demonică a iedului: „calul se cutremură și dîrdîie din toate încheieturile ca de frigurile morții"). Imaginea camerei primitoare de la han îi apare obsesiv în minte, distorsionînd realitatea. Atmosfera este din nou halucinantă, ambiguă, culminînd cu dispariția iedului și a calului. Cel care îl recuperează din starea confuză este un argat pornit, se pare, în căutarea iedului, argat care îl conduce înapoi la han, respectiv în brațele cucoanei Marghioala. Presupusa vrajă a funcționat, călătorul revine în locul părăsit (unde constată că-și are culcușul chiar iedul rătăcit — simbolul diavolului care îl ispitește?), de unde numai intervenția autoritară a viitorului socru va reuși să îl scape.

Focul din final în care va pieri și Marghioala și hanul este un foc purificator, de mîntuire, pedeapsa pentru vrăjitori, pentru cei care fac pact cu diavolul, concluzie cu care personajul-narator nu este de acord, el ajungînd în final la o comică prețuire a diavolului. Din acest punct de vedere, putem interpreta nuvela ca o parodie a literaturii fantastice, singurul care crede în puterile hangiței fiind *pocovnicul* Iordache.

Fără îndoială că nuvela are şi un caracter iniţiatic: tînărul neexperimentat trăieşte o întîmplare ciudată care îl pregăteşte pentru neprevăzutul vieţii.

Ambiguitatea întîmplărilor este susţinută şi de numeroasele vorbe cu dublu înţeles din dialogul celor doi de la han, de ezitarea naratorului în a se pronunţa asupra caracterului întîmplărilor trăite (el îşi pune întrebări, dar nu le acordă mare importanţă — din nou ironie a autorului), de numeroasele exclamaţii, interogaţii, interjecţii ori puncte de suspensie (care creează, de asemenea, şi impresia de oralitate), de natura dezlănţuită, care fie subliniază starea sufletească a eroului, precum în nuvelele naturaliste, fie răspunde neliniştilor lăuntrice, de apelul la elemente ale basmului popular (cifra 3) ori la motive populare sau universale (diavolul întruchipat în om / animal vrea să ne ispitească slăbiciunile şi, din acest punct de vedere, Marghioala nu este decît un instrument al diavolului).

Relatarea evenimentelor se face la persoana I de către naratorul-personaj care participă în mod direct la întîmplări şi are rolul de a conferi autenticitate şi verosimilitate unei povestiri cu intruziuni fantastice.

Ipostaze ale Zburătorului în literatura română

Prof. VALENTIN EMIL MUŞAT
Colegiul Naţional „N. Iorga", Vălenii de Munte, Prahova

Frecventat şi valorificat în creaţiile culte de către scriitori importanţi, mitul Zburătorului are ca „singură notă romantică întemeierea pe tradiţii populare"[1].

El pare să amintească de cultul străvechi al Daciei, după cum semnalează pentru întîia dată Dimitrie Cantemir în *Descriptio Moldaviae:* „Zburătorul este, cred ei, o nălucă, un tînăr foarte frumos care noaptea pătrunde la fete, dar mai cu seamă la nevestele de curînd căsătorite, fără a putea fi văzut de vreunii, chiar dacă-l pîndesc, şi le spurcă toată noaptea cu drăgosteli neîngăduite. Dar eu am auzit că unii bărbaţi însuraţi, cărora Prometeu le-a plămădit măruntaiele dintr-un lut mai bun, au prins unii zei zburători de aceştia şi, după ce şi-au dat seama că sînt fiinţe înzestrate cu trup, le-au dat pedeapsa meritată"[2].

„În mitologia românească, greşit confundat uneori cu zmeul, Zburătorul este un simbol erotic imaginat ca un tînăr, frumos şi înfocat bărbat brun care vine în zbor noaptea, intrînd pe fereastră sau pe horn la fetele pubere (sau la oricare fecioare tinere) chinuindu-le cu sărutările lui, cu dragostea; există credinţa răspîndită că el este produsul unei mari iubiri cu obstacole neobişnuite"[3].

Întrupat din dorul erotic, la modul oniric, în forma omului dorit, Zburătorul are „o mare forţă de seducţie şi abuzează de parteneră adesea peste limita suportabilităţii"[4].

---

[1] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,* Bucureşti, Editura Minerva, 1982, p. 60.

[2] Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei,* Bucureşti, Editura Academiei, 1973, p. 343.

[3] Victor Kernbach, *Dicţionar de mitologie generală,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1989, p. 648.

[4] *Ibidem.*

Credința în *zburătorire,* semnalată de Romulus Vulcănescu în folclorul din Mehedinți, marchează „trecerea de la simpatie la dragostea tinerească, printr-o fugă rituală care se termină cu îmbrățișarea și sărutarea — simbolurile unei protologodne"[1].

Semantic, simbolul acesta acoperă o arie largă, de la sexualitatea puberală pînă la cea isterică a insațietății femeiești.

Mitul Zburătorului este fundamental pentru literatura română: „Zburătorul este un demon frumos, un Eros adolescent care dă fetelor pubere tulburările și tînjirile întîiei iubiri. Începînd cu I. Heliade Rădulescu, nu este liric român care să nu fi reluat mitul în diferite chipuri"[2]. G. Călinescu îl numește *mitul invaziunii instinctului erotic la fete* și consideră că specifică tuturor acestor compuneri mitice este *totala iraționalitate a crizei.*

Agent erotogen, Zburătorul nu transformă victima într-o posedată, ci „o tulbură psihofizic într-un proces de hipersexualitate patologică"[3], într-o furtună senzorială ce poate culmina „cu orgasm iluzoriu". Semnele clare lăsate de Zburător ființelor vizitate sînt cunoscute în toată varietatea lor ca „dereglare psihotică, de tip neurastenic și epileptoidic, specifică sindromului hipersexualității"[4].

În viziunea lui Vasile Alecsandri, „Sburătorul este un geniu nevăzut care pîndește fetele în lunci și le sărută pe furiș". Publicată în *Albumul științific și literar,* la 9 februarie 1847, deși fusese scrisă în 1845 la București, poezia *Sburătorul* se compune structural din două secvențe dialogate și o strofă finală cu un caracter anecdotic explicativ. Din dialogul *surioarelor* reiese portretul legendar, fixat în cîntec, al Sburătorului. Prezența lui este legată de universul campestru și silvestru, iar momentul astronomic este amurgul. Atracția erotică este sugerată prin asocierea fragilor și a florilor cu sînul feciorelnic. Imaterialitatea făpturii mitice, a ființei iluzorii, este fixată printr-un detaliu simbolic: *a sa mînă nevăzută.* Sburătorul este un fur misterios, iar prezența lui este indicată indirect prin semnele agresiunii erotice: „El o muşcă și-o sărută. / Soro, buza-ți e muşcată! / fragii poți să le duci dorul". Portretul fetei este realizat convențional, în manieră folclorică: „copilă mîndră, albă". Sărutarea Sburătorului este *dulce,* sînul copilei este *muşcat.* Numărul sărutărilor iluzorii corespunde cu numărul mărgelelor din salba de la gît, podoabă populară menită să contureze în plan material o aură de frumusețe specifică frivolității juvenile.

Cele două dialoguri sînt părți ale unui joc erotic. *Aluzia* este instrumentul prin care o aspirație erotică devine oniric o realitate compensatorie pentru a trăi clipa de farmec și a duce dorul în planul trăirii corporale. Realizat din perspectiva naratorului, strofa finală demitizează iluzia erotică și dezleagă tensiunea din incipit: gingașele fete glumeau pe o cărare în timp ce doi *voinici cu negre plete* cîntau în poieniță aninînd cu veselie *o salbă în chinguliță* și *flori la pălărie.*

În poezia lui Vasile Alecsandri atmosfera magică este estompată de ludicul juvenil și de vivacitatea feciorelnică, aluzia mitică la Zburător fiind doar șăgalnicul argument pentru un flirt campestru.

Atras și el de mitul Zburătorului, Cezar Bolliac realizează un poem în zece catrene în manieră dialogată, interlocutoarea fiind *o copilă* care poartă semnele suferinței: îngălbenită, ofilită, cu silă de joc. Fata a pierdut locvacitatea și jovialitatea mani-

---

[1] Romulus Vulcănescu, *Mitologie română,* București, Editura Academiei, 1985, p. 338.

[2] G. Călinescu, *op. cit.,* p. 60.

[3] Romulus Vulcănescu, *op. cit.,* p. 339.

[4] *Ibidem.*

festată la dansuri şi la şezători. Are cosiţa neîngrijită, pătimeşte, buzele îi sînt pîrlite, pieptul este învineţit de muşcături şi este podidită de un continuu plîns. Diagnosticul este uşor de pus: „Fetiţă, / Eu crez c-ai zburător". Asumîndu-şi rolul *vecinei,* poetul ascultă confesiunea tinerei aflate în criză erotică. Cuprinsă de frică, îl vede în somn pe Zburător în ipostaza unui june voluptuos predispus la fantezii tandre: „M-apucă, mă trudeşte / Şi eu cu el mă joc; / Mă strînge, mă ciupeşte, / Mă muşcă plin de foc. / Pe pieptul meu s-apasă / Şi eu de gît l-apuc".

Ceea ce dă farmec acestei creaţii, frumoasă prin naivitatea ei, este finalul care dislocă tensiunea din fiziologic şi introduce un element de surpriză temporală explicabil prin iluzoriu: „Dar ziua cînd să iasă, / El piere ca năluc".

O performanţă literară indiscutabilă realizează Ion Heliade Rădulescu prin balada *Zburătorul.* Articulată din trei părţi distincte (confesiunea Floricăi, pastelul înserării şi portretul Zburătorului), poezia lui I. H. Rădulescu valorifică plenar credinţa în mitul erotic şi ilustrează orientarea romantică a paşoptismului românesc. Cu naivitate şi candoare juvenilă, Florica se confesează mamei, dezvăluindu-i neliniştea şi semnele lăsate de Zburător cu o obiectivitate ce aminteşte parcă de o fişă clinică de analiză: durere, tahicardie (*pieptul mi se bate),* mulţimi de vineţele pe sîn, stări contradictorii de frig şi de căldură, reverie (*În braţe n-am nimica şi parcă am ceva),* accese de narcisism (*singură mă strîng),* labilitate psihică (*Şi tremur de nesaţiu, şi ochii-mi văpăiază, / Pornesc dintr-înşii lacrimi şi plîng, măicuţă, plîng).* Pentru o cauzalitate magică este cerut un remediu ocult ştiut de bunica, de baba Comana ori Sorica, de moş popa ori de vrăjitor. Intuind prezenţa Zburătorului, fata se simte *legată (Şi unul să se roage că poate mă dezleagă / Mătuşele cu bobii fac multe şi desfac).* Indirect, Florica sugerează şi alte stări nevrotice trăite: dorul nespus şi nedefinit, pierderea percepţiei temporale (*Brînduşa paşte iarbă la umbră lîngă mine, / La rîuleţ s-adapă, pe maluri pribegind; / Zău, nu ştiu cînd se duce, că mă trezesc cînd vine, / Şi simţ că mişcă tufa, auz crîngul trosnind).* Zbuciumul sufletesc atinge paroxismul: *Acest fel toată viaţa-mi e lungă aşteptare. / Şi nu sosеşte nimeni!... Ce chin nesuferit!* Stările confuze o copleşesc: *Deşteaptă-te Florică, / Sînt eu, viu să te mîngîi... Dar e un vînt uşor!.* Pastelul înserării, admirabil, cu pastă densă şi cu un simţ al detaliului extrem de sugestiv, se desfăşoară de la dinamic la static, de la agitaţie auditivă la linişte deplină, de la *amurgul serii* la *noapte naltă, naltă.* Ion Heliade Rădulescu are indiscutabil simţul dispunerii contrastive a elementelor tabloului. Pe fundalul de linişte, nemişcare şi întuneric este proiectată imaginea Zburătorului. Portretul său reiese indirect din dialogul suratelor şi valorifică întreg universul de credinţe folclorice.

Apariţia Zburătorului este descrisă *avant la lettre* cu mijloace cinematografice, presupunînd aducerea din plan îndepărtat în prim-plan, de la o vizualizare ambiguă, propice misterului, la antropomorfizare pe cît de sublimă, pe atît de malefică. Gradaţia începe cu o reprezentare fulgurantă: *lumină iute ca fulger trecătoare / Din miază-noapte scapă cu urme de schintei?* Sosirea Zburătorului este asociată cu moartea: *Vro stea mai cade iară?* Personajul malefic şi fantastic este fixat în tipologia fiinţelor exemplare, în lumea împăraţilor şi a zmeilor. Pentru una dintre suratele care veghează evenimentele nocturne şi are percepţia fantasticului, dar şi apetitul colportării episoadelor erotice, Zburătorul devine *împieliţatul,* care direct pe coş *l-alde Floarea în clipă străbătu.* Apelativul *spurcatul* întăreşte pleonastic sugestia tipologiei malefice (*motivul mortului frumos).* Secvenţial văzut ca *balaur de lumină* (aceeaşi reprezentare fulgurantă), el este apoi *june cu dragoste curată.* Profilactic, se invocă puterea crucii într-un blestem comun în limba populară: *Închină-te surato! bată-l crucea! Lipsă d-a lui dragosti! departe de ast loc!* Antropomorfizarea aduce în tehnica portretului detalii semnificative.

Zburătorul este reprezentat conform canonului folcloric: *ca brad un flăcăiandru şi tras ca prin inel / Bălai, cu păr de aur.* Opoziţia muritor / nemuritor şi apartenenţa la universul spiritelor malefice, nepământene, este sugerată prin lipsa sîngelui *(slabele lui vine / N-au nici un pic de sînge)* şi prin configuraţia nefirească a nasului: *ş-un nas-ca vai de el!* Poemul lui I. H. Rădulescu conţine toate premisele pentru *dezburătorit,* fără a prezenta însă descîntecul / descîntecele cuvenit(e), ori ritualuri magice de apărare, cum o face, spre exemplu, antologic, Ion Barbu în *Domnişoara Hus.*

Tipologia Zburătorului exprimă în mituri şi în vise o dorinţă de sublimare, de căutare a unei armonii interioare, de depăşire a conflictelor. „Imaginea zborului este un substitut ireal al acţiunii care ar trebui întreprinsă"[1]. Proiectat în oniric, zborul relevă „incapacitatea fiinţei pământene de a se asuma pe sine pentru a-şi determina în primul rînd propriul destin" *(ibidem).*

„Mitul erotogenic al «Luceafărului» de Mihai Eminescu, făptură nemuritoare care iubeşte astral o făptură muritoare, printr-o mezalianţă neîngăduită ordinii divine, repetă la modul transsimbolic mitul Zburătorului"[2].

Contemplarea Luceafărului este urmată de dor. Lumina Luceafărului se revarsă pe trupul fetei de împărat, *pe ochii mari bătînd închişi / Pe faţa ei întoarsă.* Întîlnirea celor doi are loc în vis, astrul devenind *dulce-al mele nopţii domn.* Cum Luceafărul este un duh de lumină, spirit pur, invocaţia fetei are menirea de a-l face să prindă corporalitate. Întrupat neptunic şi celest, nu-şi ascunde esenţa adevărată. Fata simte distanţa dintre muritor şi nemuritor printr-o puternică senzaţie de frig şi, mai tîrziu, printr-o senzaţie de căldură puternică, întrucît pentru muritori nemurirea este o formă a morţii[3]. Motivul mortului frumos atribuit Zburătorului este o marcă a influenţei folclorice.

Vladimir Streinu aprecia că „Luceafărul este mai mult decît visul erotic al tinerei fete de împărat. E un personaj cu sentimente proprii, împins la această întruchipare pământească de o pasiune dincolo de legea firii lui. Abia dacă Luceafărului îi corespunde, din folclorul nostru, imaginea Zburătorului tulburător al somnului fetelor pubere, reflex exclusiv al unei obsesii erotice subconştiente"[4].

În *Călin (file din poveste),* poem înrudit structural cu basmul, Mihai Eminescu dezvoltă motivul Zburătorului într-un mod original. Ascensiunea dificilă a voinicului care suie cu greu pietrele sure este un simbol al aspiraţiei către iubire. Descrierea voluptuoasă a fetei de împărat urmată de o sumară, dar sugestivă prezentare a actului erotic oniric, amplifică senzorial coerenţa mitului. Dorinţa fetei de împărat, trezită din vis, cu buzele *vinete şi supte,* semn că a fost vizitată de Zburător, este să i se dăruiască total, pierzîndu-şi legăturile cu lumea împărătească: — *Zburător cu negre plete, vin' la noapte de mă fură.* Într-un amestec suav de narcisism şi de idolatrie, iubirea pentru Zburător devine *răpire a minţii,* adică ieşirea de sub dominaţia tutelară a raţiunii şi pierderea convenţiilor sociale. Nu este de mirare că în persoana Zburătorului se îmbină aspiraţia spre armonie şi prezenţa orfică *(O, rămîi, rămîi la mine, tu cu viers duios de foc)* dublată de cîteva detalii din tipologia geniului eminescian: *umbră fără de noroc, umbră pieritoare, cu adîncii, trişti ochi.* Ca şi în *Luceafărul,* spiritul pur se metamor-

---

[1] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicţionar de simboluri,* Bucureşti, Editura Artemis, 1993, vol. III, p. 487.

[2] Romulus Vulcănescu, *op. cit.,* p. 339.

[3] Al. Piru, *Valori clasice,* Bucureşti, Editura Albatros, col. „Lyceum", 1978, p. 84.

[4] Vl. Streinu, *Legenda Luceafărului,* în *Luceafărul. Marile comentarii,* vol. II, Antologie de C. Barbu, Bucureşti, Editura Dionysos, 1995, p. 60.

fozează pentru a trăi lîngă iubita pămînteană *ora de iubire*. Devenit Călin, Zburătorul cu negre plete este recunoscut de fiul său şi astfel umanizat, nunta este posibilă. Armonia în cadrul aceluiaşi regn se restabileşte şi umanizarea protagonistului împlineşte aspiraţia erotică în ritualul nupţial din finalul poemului.

O ipostază particulară a Zburătorului este secvenţial reperabilă în povestirea *Lostriţa* de Vasile Voiculescu, *Zburătoroaica*. Dubletul feminin al Zburătorului este fiinţa malefică metamorfozată în spaţiul hidromitologic, luînd felurite chipuri înşelătoare pentru a-i tîrî în adîncuri pe flăcăii neştiutori. Lostriţa, rînduită de diavolul apelor, este o ştimă vicleană ce l-a vrăjit pe Aliman. Contaminarea cu peştele magic (Zburătoroaică) are puternice repercusiuni în planul fizic şi sufletesc: *Acum, cînd a ajuns flăcău voinic şi a deprins toate vicleşugurile sălbăticiunilor, a izbutit să o prindă odată în undiţă. Numai o clipă! Plecîndu-se repede deasupra ei, a înhăţat-o în braţe. Dar sălbăticiunea a zvîcnit o dată cu putere, l-a plesnit cu coada peste obraz şi i-a scăpat din mîini ca o săgeată licăritoare, cum îi scăpa duminica cîte o zvîrlugă de fată la horă. Doar că n-a auzit-o şi pe ea hohotind. Flăcăul a rămas multă vreme acolo buimac, cu gura căscată. Şi de atunci nu i-a mai ieşit din carnea braţelor o dezmierdare, ca un gust de departe al lostriţei. Îi simţea mereu povara şi forma în mîinile ei nedibace şi în sufletul tulburat*[1].

Mirajul, sentimentul posesiunii, iluzorii, al contopirii cu simbolul erotic, uimirea, dorul, tulburarea sufletească, povara contaminării sînt consecinţele produse de agentul magic feminin în sufletul voinicului pescar Aliman, care caută să-şi apropie la modul alegoric / cinegetic idealul erotic. Destinul tragic al eroului ţine însă de alte conotaţii existenţiale, de alte resorturi ale relaţiei dintre om şi ideal.

Mitologia Zburătorului vine să confirme ceea ce Bo Capelan afirma: „în fiecare psyche omenesc stă ascuns un mitolog, pentru că totdeauna şi mai ales astăzi miturile intră în plămada literaturii tocmai pentru a da compoziţiei o anumită adîncime şi forţă. Prin artă mitul îl face pe om să redobîndească atitudinea globală, esenţială spre a putea înţelege mai bine timpul în care trăieşte, pentru că mitul este un mijloc de evadare din încercuirile alienării şi dă sens gîndirii noastre creatoare"[2].

Încheierea lui [G. Bogdan-]*Duică merită să fie reprodusă: „Sugerată, lui V. Hugo, de un motiv analog al poetului grecesc Anacreon, tema sburătorului cade, la noi, sub influenţa celei mai mari poete a antichităţii şi, subt această influenţă, ia o formă de tărie şi de importanţă indelebilă".*

Dacă Duică ar fi renunţat definitiv la Anacreon şi la posteritatea lui, definiţia la care s-ăr fi oprit ar fi avut calitatea de a pune în acord elementele pe care se-ntemeia. Pentru că cele cîteva caractere comune ale anecdotei de la care pornesc poeziile amintite devin disparente în totalul poetic ce le individualizează pe planuri fundamental opuse. Poezia lui Heliade porneşte de la credinţele poporane în ceea ce priveşte anecdota, de la poet însuşi, puternic influenţat de poezia sapphică, în ceea ce priveşte calitatea sentimentului. Iar caracterul ei de unitate nealterată înlătură definitiv ipoteza unei construcţii din bucăţele luate de ici şi de colo, cum îi plăcea lui [N. I.] *Apostolescu să-şi închipuie.*

(D. Popovici, *Note şi comentarii* la I. Heliade Rădulescu, *Opere*, Tomul I, Ediţie critică..., Bucureşti, Fundaţia pentru Literatură şi Artă „Regele Carol II", 1939, p. 580)

---

[1] Vasile Voiculescu, *Iubire magică. Povestiri*, Bucureşti, Editura Minerva, 1984, p. 43.

[2] Bo Capelan, *Literatură şi mitologie, 4 unghiuri de abordare*, în *Secolul 20*, Bucureşti, 1982, p. 257 — 258.

Societatea Culturală „Haralamb G. Lecca", 60 de ani de la înființare (1944 — 2004)

Prof. ILIE CORCOVEANU
Colegiul Național „Ioniță Asan", Caracal

Societatea „Haralamb G. Lecca" de la Colegiul Național „Ioniță Asan", Caracal este continuatoarea unor frumoase tradiții în domeniul cultural-științific în care, timp de aproape o jumătate de veac (1902 — 1948), au activat 11 societăți și care, prin entuziasmul membrilor săi: elevi, profesori, intelectuali din oraș au creat o atmosferă culturală în urbe, contribuind la ridicarea prestigiului liceului, la cultivarea aptitudinilor elevilor, cîțiva dintre ei devenind mai apoi scriitori, artiști, savanți de renume.

Societatea a luat ființă la 1 noiembrie 1944, cu 60 de membri fondatori, elevi din toate clasele, avînd ca scop principal crearea unui muzeu arheologic al orașului, fiind condusă de profesorul Pătru Crăciun. Activitatea societății s-a întins pe o perioadă de patru ani, din 1944 pînă în 1948 și a constat din serbări școlare, spectacole cu trupe de artiști amatori, ședințe cu programe variate, conferințe, excursii, culegeri de folclor, colecționarea de piese de muzeu, publicîndu-se și două anuare, primul pe anul 1944 — 1945, al doilea pe anul 1945 — 1946.

Douăzeci de ani mai tîrziu, în 1968, consiliul pedagogic al școlii a hotărît să fie reînființată vechea societate „Haralamb G. Lecca", ținîndu-se seama de activitatea instructiv-educativă din trecut. Societatea a fost condusă cu competență și cu o generoasă pasiune de doamna profesoară Mariana Petrescu, vreme de 19 ani, din 1968 pînă în 1987 (anul pensionării).

Din anul 1987 pînă în 1990, Societatea „Haralamb G. Lecca" a fost coordonată de doamna profesoară Alexandra Ștefan, contribuind în mod activ la reușita manifestărilor și festivităților prilejuite de sărbătorirea centenarului Liceului „Ioniță Asan", din zilele de 15 — 16 octombrie 1988.

În perioada care a trecut de la Revoluția din decembrie 1989, o dată cu schimbările profunde produse în România în toate domeniile de activitate, grație unor profesori pasionați, iubitori ai actului de cultură, precum Corneliu Vasile, Paul Arețu, Ilie Corcoveanu ș.a., foști elevi ai liceului, Societatea „Haralamb G. Lecca" a fost revitalizată și reorganizată, incluzînd cercul de literatură (societatea), cenaclul „Speranțe", revista *Speranța,* Cercul rebusist „Alutus-tineret", cercurile pe obiecte și cercul dramatic. De destinele societății au răspuns, în calitate de președinți, profesorul Corneliu Vasile în perioada 1990 — 1992, iar din anul 1992 pînă în prezent, profesorul Ilie Corcoveanu.

În ciclul „Aniversări și comemorări literare" s-au organizat, în cadrul unor ședințe festive, medalioane literare, recitaluri de poezie, expoziții de carte, manifestări consacrate sărbătoririi centenarului nașterii lui Ion Pillat și Adrian Maniu (1991), Cezar Petrescu (1992), Ion Marin Sadoveanu (1993), Camil Petrescu (1994), Ion Barbu și Lucian Blaga (1995), Mihai Ralea (1996), Ionel Teodoreanu (1997), G. Călinescu (1999), bicentenarul nașterii lui Ion Heliade Rădulescu (2002), Ion Luca Caragiale — 150 de ani de la naștere (2004) ș.a.

An de an, la mijloc de gerar (15 ianuarie), iubitorii de poezie și-au dat întîlnire cu *Luceafărul spiritualității românești* la biblioteca liceului, unde s-au desfășurat medali-

oane, expoziții, recitaluri, concursuri dedicate zilei de naștere sub genericul: „Mihai Eminescu — luceafărul poeziei românești" (1992, 1993, 1996), „Eminescu — 144" (1994), „Eminescu — 145" (1995), „Eminescu — omul deplin al culturii românești" (1996, 1997), „Mihai Eminescu, poetul național al românilor" (1998), „Mihai Eminescu — 150" (2000), „Mihai Eminescu — 151" (2001), „Mihai Eminescu — 152" (2002), „Luceafăr și la... 153 de ani" (2003), „Mihai Eminescu — mereu un luceafăr" (2004).

În ciclul „Personalități romanațene" au fost prezentate viața și opera scriitorilor caracaleni Haralamb G. Lecca (1873 — 1920), Virgil Carianopol (1908 — 1984), Tudor Măinescu (1892 — 1977), precum și creațiile compozitorului Radu Șerban (1927 — 1984), ale pictorului Marius Bunescu (1881 — 1971) etc., evidențiindu-se contribuția acestora la dezvoltarea literaturii, culturii și artei românești în cadrul unor manifestări precum: „Scriitori din Romanați" (1999), „Trecut și viitor în lirica romanațeană" (1998), „Medalion plastic Marius Bunescu" — 120 de ani de la nașterea lui (15 mai 2001).

Liceul nostru a fost gazdă primitoare a unor manifestări din cadrul Festivalului național de poezie „Virgil Carianopol" (1993, 1995, 1997, 1998), prilej de întîlnire cu scriitorii născuți aici: Ion Potopin, Nicolae Paul Mihail, dar și din București, Craiova, Slatina ori cu actorii Silviu Stănculescu, Radu Beligan, Mitzura Arghezi, cu dramaturgii D. R. Popescu, Marin Sorescu, Paul Everac, cu Ileana Vulpescu, Ecaterina Oproiu, cu prilejul festivalului de teatru neprofesionist care avea loc la Caracal.

Sub genericul „Carte frumoasă, cinste cui te-a scris", s-au desfășurat întîlniri cu cititorii și lansări de cărți ale unor scriitori romanațeni: Corneliu Vasile (1992), Ion Precupețu (1994), Constantin Iancu (1997), Gheorghe Mihail (1993), Mariana Didu (2001), Ion Zbârcot, Dumitru Nicolcioiu, organizîndu-se un colț al „Scriitorilor din Caracal și din Romanați".

Deosebit de interesante au fost și manifestările consacrate marcării aniversării liceului, precum: simpozionul „Liceul «Ioniță Asan» — 105 ani de existență" (1993), sesiunea de referate și comunicări științifice prilejuită de sărbătorirea a 110 ani de la înființarea Colegiului Național „Ioniță Asan" (octombrie 1998), masa rotundă cu tema „115 ani de la înființarea Colegiului Național «Ioniță Asan» din Caracal (octombrie 2003).

De o atenție deosebită s-au bucurat și acțiunile reunite sub genericul „Zilele municipiului Caracal" din perioada lunii noiembrie, din care vom aminti: „Caracal — 455 de ani de la prima atestare documentară a orașului (17 noiembrie 1538)" (1993), „460 de ani de a prima atestare documentară a orașului Caracal" (1998), „465 de ani de la prima atestare documentară a orașului Caracal" (2003), „466 de ani de la prima atestare documentară a orașului Caracal" (2004).

Sărbătorile importante, precum: 1 Decembrie — Ziua Națională a României, 24 ianuarie — Unirea Principatelor Române, 9 Mai — Ziua Independenței de Stat a României, ca și alte momente însemnate din istoria poporului român au fost evocate an de an de profesorii de la catedra de istorie: Elisabeta Avram, Maria Panțir, Floarea Marghescu, Ștefan Crăciuneanu, Jeana Marica, Răzvan Bățăgui. Amintim aici doar cîteva: „Ziua Independenței" — 125 de ani de la Proclamarea Independenței de Stat a României (2002), „Unirea cea mare" — simpozion cu prilejul zilei de 1 Decembrie (2003), „Unirea — națiunea a făcut-o!" — 145 de ani de la Unirea Principatelor Române sub domnia lui Alexandru Ioan Cuza (2004), „150 de ani de la Revoluția de la 1848" — concurs cu premii (1998), „2004 — Anul Ștefan cel Mare și Sfînt" — 500 de ani de la moartea lui Ștefan cel Mare, domn al Moldovei (1457 — 1504), una dintre cele mai de seamă personalități ale istoriei românești (2004).

Dintre activitățile cu caracter științific reținem: „Einstein și teoria relativității reflectate în fizică și filozofie" (1992) cu contribuția profesorilor Constantin Dan și Maria Petrescu, simpozionul „Fizicieni români în fizica modernă: H. Coandă și Șt. Procopiu" (1994), coordonat de profesorii Constantin Dan și Claudia Cocoșilă, „Albert Einstein (1879 — 1955), cel mai mare fizician al tuturor timpurilor" (2001), organizat de profesorii Claudia Cocoșilă și Marin Ștefan, simpozionul cu tema „100 de ani de la nașterea lui Neda Marinescu, fizician român de renume mondial" (2000), organizator: Claudia Cocoșilă, expoziția „Trecut, prezent și viitor — arc peste timp" (tehnici audio-video și aparate vechi în dotarea liceului, 1998, laborant Petre Popa) ș.a.

Catedra de geografie a organizat în aceşti ani simpozioanele „Columb — 500" — 500 de ani de la descoperirea Americii (1992), coordonator: Ioana Onescu, „Peste un veac de activitate meteorologică în țara noastră" (1996), coordonator: Maria Combii, „Omul și natura la cumpăna dintre milenii" (1998), consacrat protecției mediului, coordonator: Maria Combii.

Catedra de științe socio-umane a inițiat cîteva activități precum: dezbaterea „Despre dialogul umanismelor și imunitatea violenței. Reașezarea valorilor în Est între reformism și conservatorism" (1993), condusă de profesorul Mircea Olaru, „Despre comete" (1996), expunere prezentată de profesorul Paul Tatomirescu, dar și „Gînduri bune pentru gînduri bune" (1998), conferință ținută de părintele Teofil Pârâianu de la Mînăstirea Sîmbăta de Sus ș.a.

Zilele francofoniei (ediția a III-a), martie 2001, au cuprins un spectacol literar-muzical, organizat de catedra de limba franceză (coord. Florina Diaconescu și Doinița Pinu), „Anul internațional al limbilor moderne. Săptămîna Comenius" (2003), simpozion și spectacol.

În anul 2001 am remarcat manifestările dedicate împlinirii a 125 de ani de la nașterea sculptorului Constantin Brâncuși, coordonate de Maria Delcea și Ilie Corcoveanu (2001), „Constantin Brâncuși — părintele sculpturii moderne" — 45 de ani de la trecerea în neființă a marelui sculptor, expoziție, medalion plastic 2002, simpozionul „Pinacoteca Marius Bunescu" — 50 de ani de existență: 1947 — 1997 (1997), coordonatori: Elena Sârbu și Ilie Corcoveanu, „Poezia toamnei. Toamna caracaleană" (2001), seară cultural-muzicală, coordonator: Corneliu Vasile (2002), „Centenar Giuseppe Verdi", realizatori: profesorul Ion Constantinescu și clasa a X-a G, diriginte: Ilie Corcoveanu (2001).

Nu putem să nu amintim și cîteva dintre activitățile îndrăgite de elevii liceului, desfășurate anual: „Miss Boboc, internat", seară de poezie, muzică și dans (organizatori: Leliana și Gheorghe Stoian, pedagogi), „Miss Boboc, colegiu" (seară cultural-muzical pentru liceeni, organizatori: profesorul de muzică Ion Bârză și directorii educativi din liceu, respectiv consilieri pe probleme educative), spectacole folclorice cu prilejul sărbătorilor de iarnă realizate de comisia metodică a învățătorilor și a diriginților, a catedrei de religie: Niculian Tomescu, Dana Burnei ș.a.

Societatea Culturală „Haralamb G. Lecca" a valorificat potențialul cultural-educativ și documentar al Bibliotecii „N. B. Locusteanu" a liceului, al Pinacotecii „Marius Bunescu", al Colțului muzeistic „Profesorul Ilie Constantinescu" și al cabinetului metodic „Profesorul emerit Pătru Crăciun". Pentru realizarea obiectivelor înscrise în programul de activitate, societatea a realizat o bună conlucrare cu Palatul Copiilor și Elevilor din Caracal, cu Casa de Cultură „Radu Șerban", cu Biblioteca Municipală „Virgil Carianopol", cu Cercul Militar din Caracal, cu Muzeul de Istorie al Romanațiului, cu alte școli și licee, dar și cu alte instituții, organizații, asociații, fundații, societăți, redacții de publicații, posturi de radio și televiziune, atît pe plan local, cît și național.

Sugestii şi explicaţii privind rezolvarea subiectelor pentru examenul oral de bacalaureat

Prof. FLORIN IONIŢĂ
Colegiul Naţional „Iulia Hasdeu", Bucureşti

Conform *Instrucţiunilor* care însoţesc subiectele pentru proba orală a examenului de bacalaureat, în prezentarea răspunsului său, candidatul trebuie să facă dovada stăpînirii următoarelor cinci *capacităţi, deprinderi, abilităţi şi elemente de competenţă*:

- abilitatea de a citi cu acurateţe, fluent şi făcînd dovada înţelegerii celor citite;
- deprinderea de a formula şi de a exprima oral, succint şi clar, răspunsul solicitat de cerinţele cuprinse în biletul de examen;
- abilitatea de a utiliza limba literară, în mod corect şi adecvat;
- deprinderea de a-şi adapta expunerea orală (limbajul, exprimarea, prezentarea etc.) la cerinţele formulate în biletul de examen;
- competenţa de comunicare activată de susţinerea şi de argumentarea ideilor (receptate sau personale).

Evaluarea se va face în funcţie de felul în care candidatul îşi adaptează răspunsurile la aceste exigenţe. Grila de evaluare (existentă pe Internet la adresa www.edu.ro) explică în detaliu modul în care se alocă punctajul pentru fiecare dintre competenţele pe care un absolvent trebuie să demonstreze că le-a căpătat în cursul celor patru ani de studiu în liceu, şi anume:

1. Utilizarea corectă şi adecvată a limbii române în receptarea şi în producerea mesajelor, în diferite situaţii de comunicare.

2. Folosirea instrumentelor de analiză stilistică şi structurală în receptarea diferitelor texte literare şi nonliterare.

3. Argumentarea în scris sau oral a propriilor opinii asupra unui text literar sau nonliterar.

Evident, subiectele au fost elaborate astfel încît să permită demonstrarea de către candidat a faptului că deţine aceste *competenţe*.

Analiza care urmează va fi realizată pe baza subiectelor date la proba orală în cadrul examenului din anul 2004.

Subiectul de tip I vizează *înţelegerea* şi *aplicarea*, pe un text nonliterar la prima vedere, a unor cunoştinţe din domeniul *limbă şi comunicare*. Pentru aceasta, candidatul trebuie să răspundă punctual la trei cerinţe care fac referire în mod strict la textul-suport aflat pe biletul de examen.

Reproducem mai jos cerinţele avînd frecvenţa cea mai mare, grupîndu-le alfabetic, în funcţie de verbul „de comandă" care deschide fiecare enunţ:

1. *Alege* două informaţii pe care consideri că le-ai putea elimina, dacă ar trebui să reduci dimensiunea textului, şi *motivează*-ţi opţiunea pentru fiecare caz în parte.
2. *Alege* sloganul publicitar / produsul care ţi s-a părut cel mai reuşit şi *motivează*-ţi opţiunea.
3. *Argumentează* din ce parte a articolului a fost extras fragmentul de mai sus.
4. *Exemplifică* două dintre particularităţile stilului ştiinţific în textul de mai sus.
5. *Explică* relaţia dintre emiţător şi receptor în situaţiile de comunicare date.
6. *Exprimă-ţi opinia* despre...
7. *Identifică* două informaţii pe care le consideri a fi importante, din punctul de vedere al unui potenţial cumpărător al produsului etc., justificîndu-ţi alegerea pentru fiecare caz în parte.
8. *Ilustrează*, folosind ca suport textul de mai sus, două dintre următoarele calităţi ale stilului: *claritate, concizie, corectitudine, cursivitate, eufonie, proprietate, precizie, oralitate, variaţie stilistică*.
9. *Ilustrează*, folosind ca suport textul de mai sus, două dintre registrele stilistice ale limbii, din lista următoare: *popular* şi *cult, scris* şi *oral; arhaic, regional, colocvial, argou, jargon*.
10. *Menţionează* două caracteristici ale discursului argumentativ, existente în fragmentul citat.
11. *Menţionează* mijloacele lingvistice de realizare a subiectivităţii în fragmentul dat.
12. *Menţionează* caracteristicile stilului funcţional în care a fost redactat textul.
13. *Motivează* faptul că fragmentul de mai sus face parte dintr-un text argumentativ (la alegere: *structuri specifice, conectori, tehnici argumentative*).
14. *Numeşte* cîmpul semantic dominant în text şi selectează termenii care îi aparţin.

15. *Precizează* elementele situației de comunicare din textul dat (*emițător, receptor, mesaj, cod, canal, context / referent*).

16. *Precizează* tema și scopul comunicării în textul de mai sus.

17. *Prezintă* două motive pentru care ai dori să citești / să cumperi cartea, produsul etc., pornind de la informațiile oferite de textul de mai sus.

18. *Prezintă* caracteristicile stilului funcțional în care este redactat textul dat.

19. *Prezintă* procedeele lingvistice de persuasiune.

20. *Prezintă* două calități generale / particulare ale stilului, existente în textele date (*claritate, proprietate, precizie, concizie, corectitudine; variație stilistică, eufonie, cursivitate, oralitate*).

21. *Prezintă* două caracteristici ale textului nonliterar, prin referire la fragmentul dat / motivează apartenența la un text literar / nonliterar.

22. *Prezintă* modul în care este construit discursul argumentativ în fragmentul dat (de exemplu: *structuri, conectori, tehnici argumentative*).

23. *Rezumă* oral textul dat.

Răspunsul trebuie elaborat în funcție de aceste verbe.

1. ***A alege*** dintr-o diversitate de oferte (un slogan, un produs — carte, film, medicament etc. —, o informație importantă sau nerelevantă, o calitate a stilului etc.) presupune efectuarea a două operații: stabilirea unor criterii logice de selecție și motivarea opțiunii. De altfel, întotdeauna o asemenea cerință conține și un al doilea verb: *a motiva*. Așadar, nu este vorba de exprimarea unei opțiuni aleatorii, ci de un proces rațional. Nimic neobișnuit, de fapt, cîtă vreme procedăm asemănător de fiecare dată cînd ne aflăm în fața unui chioșc de ziare, într-o librărie, cînd consultăm programul spectacolelor de orice fel, cînd ne planificăm vacanța etc. Lectura atentă a textului pentru a sesiza detaliile relevante este însă obligatorie.

De exemplu:

I. ***Castelul din Carpați***, *România, 1981, SF. Regie: Stere Gulea. Cu: Octavian Cotescu, Cornel Ciupercescu, Irina Petrescu, Marcel Iureș. Ecranizare după romanul omonim al lui Jules Verne.*

II. ***Cavalerii mesei rotunde***, *SUA, 1995, aventuri. Regie: Jerry Zucker. Cu: Sean Connery, Richard Gere, Julia Ormond. Un film de aventuri romantice, o saga unde funcționează triunghiul amoros dintre regele Arthur, soția acestuia, lady Guinevere, și cavalerul Lancelot.*

III. ***Cold Mountain***, *SUA, 2003, război. Regie: Anthony Minghella. Cu: Jude Law, Nicole Kidmann, Renée Zellweger, Donald Sutherland. Deși grav rănit, soldatul Inman găsește forța necesară de a se ridica de pe patul de spital pentru a se reîntoarce la femeia iubită, pe care o văzuse ultima dată în urmă cu trei ani. În tot acest timp, Ada, copleșită de singurătate, avînd în grijă ferma tatălui său, așteaptă cu înfrigurare ca destinul să se schimbe.* (*Șapte seri*)

⇒ *Alege* cîte un film, dintre cele prezentate mai sus, potrivit pentru a-l recomanda unui coleg de clasă, respectiv, unui elev de gimnaziu, *argumentîndu-ți* fiecare opțiune.

Oricare dintre cele trei filme ar putea fi vizionate atît de elevul de gimnaziu, cît și de liceean, dar evident că ecranizarea unui roman SF de Jules Verne este mai potrivită pentru primul, filmul „de aventuri romantice, [...] unde funcționează triunghiul amoros" pare mai potrivit pentru liceean, deși..., iar un film de *război* precum *Cold Mountain* ar putea fi vizionat de amîndoi. **Atenție!** Este necesar să ai în vedere strict prezentările de mai sus și nu experiența ta de spectator al acestor filme, care ar putea să le contrazică.

2. ***A argumenta***. În elaborarea unei argumentări trebuie să pornești de la o *premisă*. Urmează *argumentarea* propriu-zisă și *concluzia* (care poate să întărească premisa prin reluarea ei în mod nuanțat). Între indicii lexicali specifici argumentării se pot aminti structuri de genul *precum se știe / se cunoaște* etc., formule ca *în primul rînd / mai întîi, apoi, în concluzie / așadar, deoarece, de exemplu* etc.

De exemplu:

Într-un număr anterior menționam cîteva dintre argumentele necesare pentru o interpretare corectă a subordonatelor necircumstanțiale introduse prin „dacă".

1. De această dată vom avea în vedere domeniul circumstanțialelor, considerînd că și subordonatele circumstanțiale, care au ca element de relație (legătură) conjuncția „dacă", *ridică, în analiză, unele probleme.*

1.1. Propoziția circumstanțială de timp *introdusă prin „dacă" arată cînd se realizează acțiunea din regentă și este echivalentul unui complement circumstanțial de timp la nivelul frazei. Se întîlnește mai ales în vorbirea populară, mai mult sau mai puțin generală, și poate apărea în structuri precum:*

1.1.1. CT — R, care e mai frecventă:

(1) Dacă a văzut că așa stau lucrurile, a și plecat.

(2) „Dacă a văzut așa, i-a fost lehamite și a luat și a aruncat slănina."

(3) „El, dacă a auzit aşa, a lăsat totul baltă şi a venit acasă."

(Adrian Chircu, *Subordonatele introduse prin „dacă". Circumstanţialele*, în revista *Limba şi literatura română*, Anul XXIX, nr. 2, 2000, p. 11)

⇒ *Precizează* şi *argumentează* din ce parte a articolului a fost extras fragmentul de mai sus.

Lectura atentă a fragmentului oferă imediat soluţia: este vorba de secvenţa iniţială a unui text ştiinţific despre subordonatele introduse prin *dacă*. Structura argumentării: *Precum se ştie*, stilul ştiinţific se caracterizează prin terminologii specifice, structură sintactică proprie, raţionamente etc. Aserţiunea se poate susţine *în primul rînd* prin prezenţa afirmaţiei *Într-un articol anterior menţionam...*, care deschide textul, *în al doilea rînd* prin numerotarea paragrafelor, *1., 1.1., 1.1.1., în al treilea rînd ...* etc. *În concluzie, aşadar* etc...

3. ***A exemplifica*** presupune lămurirea / ilustrarea unei probleme prin exemple. Este o cerinţă asemănătoare cu aceea de la 2 (vezi mai sus).

De exemplu:

1. Gramatica *este un ansamblu de reguli privitoare la modificarea cuvintelor şi la îmbinarea lor în propoziţii şi fraze. Din această definiţie rezultă că există două feluri de reguli gramaticale, care reprezintă cele două părţi constitutive ale gramaticii: morfologia şi sintaxa.*

Morfologia *cuprinde regulile privitoare la forma cuvintelor şi la modificările formale ale cuvintelor studiate pe părţi de vorbire;* sintaxa *cuprinde regulile privitoare la îmbinarea cuvintelor în propoziţii şi fraze.*

2. Între cele două părţi constitutive ale gramaticii există o strînsă legătură, care se manifestă în diverse feluri.

Pe de-o parte, morfologia serveşte sintaxa în sensul că sintaxa foloseşte modificările formei cuvintelor pentru a le îmbina între ele, pentru a exprima raporturile dintre cuvintele unei propoziţii. Astfel, în munca e frumoasă *şi* frumuseţea muncii *cele două forme flexionare ale cuvîntului* muncă *îndeplinesc funcţii sintactice diferite: subiect în primul exemplu, atribut în al doilea. Tocmai de aceea e necesar ca studiul morfologiei să nu se reducă la înşirarea formelor cuvintelor, ci să se ocupe şi de întrebuinţarea acestor forme, de exemplu de valorile formelor cauzale.*

Pe de altă parte, morfologia se serveşte de sintaxă, întrucît flexiunea se realizează uneori şi prin îmbinări de cuvinte, cu mijloace analitice.

(Gramatica limbii române, Editura Academiei Române)

⇒ *Exemplifică* două trăsături ale stilului ştiinţific, prin referire la textul dat.

Terminologie specifică: *morfologie, sintaxă, părţi de vorbire, forme flexionare, funcţii sintactice* etc.

Structură sintactică proprie: fraze ample, ramificate, subordonare bogată etc.

4. ***A explica*** presupune a face mai uşor de înţeles, a lămuri o problemă, valorificînd informaţia furnizată de textul-suport.

De exemplu:

Frate Anestine, dragă Tizule, celebre artist, bătrîne şi iubite prietine!

Sufleur ţi-am fost, regizor ţi-am fost, director ţi-am fost, fabricant de roluri ţi-am fost — şi în toate m-am bucurat că ţi-am fost pe plac. Dar, mai presus de toate, crede că mai mare bucurie mi-a făcut să constat astăzi, primind frumosul tău portret şi cuvintele calde cu care l-ai însoţit, că, şi ca prietin, m-ai preţuit din toată inima. Îţi mulţumesc, şi-ţi urez şi eu, iubite frate Iancule, ani îndelungaţi — veseli, sănătos şi cuminte cum te ştiu, om de spirit şi de inimă, fire de adevărat meşteşugar subţire. Dumnezeu să vă păzească de rele pe tine şi pe ai tăi şi să vă dăruiască tot binele ce-l doresc pentru mine şi pentru ai mei!

Îmbrăţişîndu-te cu frăţească, nestrămutată dragoste, sînt şi rămîn

al tău bătrîn prietin,
Caragiale

10 / 23 febr. 1912

(Decanului Scenei Române, artistului I. Anestin, Craiova)

(I. L. Caragiale, *Opere*, VII, *Corespondenţă*)

⇒ *Explică* rolul enumeraţiilor în textul dat.

În elaborarea răspunsului este important să se ţină seama de context: o scrisoare de mulţumire către un prieten pentru *cuvintele calde* care i-au fost adresate. Prima serie de enumeraţii este construită sub forma unei progresii afective, *frate, dragă, celebre, iubite* şi subliniază de la început relaţia de amiciţie dintre cei doi. A doua se bazează pe dublul sens al formei verbale *ţi-am fost*: *ţi-am fost* alături în împrejurările cele mai variate, *sufleur, regizor, director*, dar m-ai acceptat şi ca prieten (*ţi-am fost pe plac*). Ultima conţine urările

de bine pentru cel care i-a fost apropiat atît de mulți ani. Cele trei serii de enumerații au așadar rolul de a sublinia, într-un limbaj informal, relația de amiciție dintre emițător și receptor.

5. ***A exprima o opinie*** nu presupune în nici un caz expunerea unei punct de vedere „oficial", ci demonstrarea faptului că vorbitorul este familiarizat cu utilizarea unei asemenea situații de comunicare. Tocmai de aceea, în elaborarea răspunsului contează mai ales întrebuințarea mijloacelor lingvistice specifice, cum ar fi verbele de opinie: *a crede, a considera, a presupune* etc.; adverbele / locuțiunile adverbiale de mod folosite ca indici ai subiectivității evaluative: *probabil, posibil, desigur, fără îndoială, cu siguranță* etc.; conjuncțiile / locuțiunile conjuncționale cu rol argumentativ, pentru exprimarea raporturilor de tip cauzal, consecutiv, final, conclusiv etc. **Atenție!** Exprimarea unei opinii nu exclude cele trei etape ale argumentării, amintite la 3. De exemplu:

„Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române" se adresează tuturor celor interesați de cultivarea și studierea limbii române. El este un instrument normativ care are scopul de a contribui la folosirea unitară a limbii literare, prin buna cunoaștere a ortografiei oficiale și a normelor consacrate în ortoepie și în morfologie.

Cu cele trei profiluri ale sale, lucrarea de față este un îndreptar complex, care are în vedere tot ceea ce ține de exprimarea corectă sub aspect formal *(scrierea și pronunțarea atît a cuvintelor ca unități lexicale, cît și a realizărilor lor flexionare); simplificînd lucrurile, se poate spune că este în același timp un îndreptar ortografic și ortoepic dezvoltat și o gramatică (morfologie) a limbii române detaliată pînă la paradigma de bază a tuturor cuvintelor înregistrate. Acest îndreptar este însă unilateral prin faptul că nu se ocupă de toate aspectele exprimării corecte: el nu cuprinde aspecte ca semantica sau sintaxa corectă a cuvintelor inserate decît în măsura în care asemenea aspecte sînt legate tot de forma cuvintelor (în această situație sînt precizările menite să prevină confuziile între omonime și paronime sau să atragă atenția asupra specializării unor forme flexionare). (Cuvînt înainte* la *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române)*

⇒ *Exprimă-ți opinia* despre utilitatea consultării *Dicționarului ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române*, pornind exclusiv de la informațiile oferite în fragmentul dat.

În opinia mea, cred că este utilă / nu este utilă consultarea *Dicționarului..., în primul rînd pentru că..., în al doilea rînd... Fără îndoială că* s-ar mai putea aduce și alte argumente, dar *consider* că acestea sînt cele mai relevante. *Așadar...*

6. ***A identifica*** (ceva) presupune elaborarea unui răspuns punctual, fără alte detalii. De exemplu:

Editura Humanitas a publicat de curînd — în format mic — primele trei volume din integrala operei dramatice a lui Eugen Ionesco; primul volum cuprinde piesele ***Cîntăreața cheală*** *și* ***Lecția****, al doilea — **Jacques, Viitorul e în ouă** și **Scaunele**, iar al treilea — **Victimele datoriei, Amedeu** și **Tabloul**. Avem de-a face cu o nouă ediție a „integralei dramatice" ionesciene după cea publicată — la Editura Univers — în traducerea lui Dan C. Mihăilescu. De această dată, traducerea din franceză și notele poartă semnătura lui Vlad Russo și a lui Vlad Zografi, ultimul — el însuși dramaturg. (După cum se poate observa, inclusiv unele titluri ale „versiunii Humanitas" apar modificate față de „versiunea Univers"). Diferențele de traducere rămîn — de acum — să fie evaluate comparativ... Seria teatru Ionesco apare cu sprijinul Ministerului francez al culturii — Centrul național al cărții. Tripticul dramatic ionescian a fost lansat în cadrul ediției de anul trecut a Tîrgului de carte* ***Gaudeamus***. (revista *Observator cultural)*

⇒ *Identifică* două informații pe care le consideri a fi importante, din punctul de vedere al unui potențial cumpărător al cărții.

Pot fi avute în vedere: prestigiul editurii, conținutul cărților (scrieri ale unui scriitor celebru), faptul că aparțin unei ediții *integrale* a operei (ceea ce ar presupune continuarea achiziționării și a celorlalte volume, așadar timp și cheltuieli și pe mai departe), formatul ediției (*mic*, deci ușor de manevrat de către cititor), traducătorii etc.

7. ***A ilustra*** presupune a lămuri mai bine o problemă prin exemple (vezi 3). De exemplu:

Se povestește că poetul, care pe vremuri descrisese iadul și alte tărîmuri mărginașe, umblînd pe străzile cetății sale, era arătat cu degetul din partea trecătorilor: „Iată omul care a fost în iad". Desigur că poetul nu dăduse pe acolo decît în imaginație. Dar niciodată el nu și-a luat osteneala să producă dovezile unui alibi, spre a dezminți degetele arătătoare ale străzii. Tîlcul acestei reticențe este poate tocmai acela că, într-un anume fel, numai lui însuși știut și de necomunicat, poetul umblase totuși pe tărîmurile oprite.

(Lucian Blaga, *Singularitatea omului,* în *Geneza metaforei și sensul culturii*)

⇒ *Ilustrează*, pe baza textului de mai sus, două dintre următoarele calități generale și particulare ale stilului: *claritate, proprietate, precizie, cursivitate, eufonie, oralitate, variație stilistică.*

Pot fi alese: *claritate, proprietate, precizie, cursivitate, eufonie, variație stilistică*. În elaborarea răspunsului poți avea în vedere și sugestiile de la punctul 10 (vezi mai jos).

8. ***A menționa** / a indica, a specifica, a semnala* (ceva), fără alte detalii. De exemplu:

> *Românul e născut poet!*
>
> *Înzestrat de natură cu o închipuire strălucită și cu o inimă simțitoare, el își revarsă tainele sufletului în melodii armonioase și în poezii improvizate.*
>
> *De-l munceşte dorul, de-l cuprinde veselia, de-l minunează vreo faptă măreață, el își cîntă durerile și mulțumirile, își cîntă eroii, își cîntă istoria, și astfel sufletul său e un izvor nesfîrșit de frumoasă poezie.*
>
> *Nimic dar nu poate fi mai interesant decît a studia caracterul acestui popor în cuprinsul cîntecelor sale, căci ele cuprind toate pornirile inimii și toate razele geniului său.* (Vasile Alecsandri, *Poezia poporală)*
>
> ⇒ *Menționează* două caracteristici ale discursului argumentativ, existente în fragmentul citat.

(Vezi 2, *a argumenta*) Premisa: *Românul e născut poet!* Argumentarea: *Înzestrat de natură cu o închipuire strălucită și cu o inimă simțitoare...* Concluzia: *Nimic dar nu poate fi mai interesant decît...* Prezența unor indicii lexicale specifici argumentării (*dar* = aşadar) etc.

9. ***A motiva*** (vezi 2, *a argumenta*). De exemplu:

> **I.** ***Dincolo de pod**, România, 1975, dramă. Adaptare după romanul **Mara** de Ioan Slavici. Regie: Mircea Veroiu. Cu: Leopoldina Bălănuță, Florin Zamfirescu, Mircea Albulescu. Distribuția, impecabil alcătuită și condusă, prilejuiește unor excelenți actori veritabile bijuterii interpretative chiar în roluri miniaturale: Irina Petrescu, interiorizată și cerebrală, Florina Cercel, frumoasă, Ion Caramitru, în cea mai cizelată compoziție a lui.*
>
> **II.** ***Godzila**, Japonia, 1954, film SF. Regie: Inoshiro Honda. Cu: Momoko Kochi, Akira Takarada. Filmul este o modalitate de a resuscita, printr-un scenariu realizat după schema filmelor cu King Kong, dragonii din vechile legende. Efectele speciale par acum de o naivitate teribilă, dar aceasta nu scade farmecul filmului de groază.* (revista *Șapte seri*)
>
> ⇒ *Motivează* interesul / dezinteresul tău de a viziona unul dintre cele două filme, utilizînd numai informațiile oferite în textele de mai sus.

În elaborarea răspunsului poți alege cîteva dintre următoarele motive: tema filmelor, producția, actorii, regizorii, anul cînd au fost produse etc., pe care să le integrezi într-o structură de tip argumentativ. Aș dori să urmăresc / nu aș dori să urmăresc filmul X, deoarece îmi plac / nu-mi plac ecranizările (mi-a plăcut / nu mi-a plăcut romanul *Mara*), sau filmele SF, sau filmele românești / japoneze; cunosc / nu cunosc pe nici unul dintre actori, regizori; efectele speciale nu sînt de calitate; îmi plac / nu-mi plac filmele de groază etc.

10. ***A numi** / a aminti, a pomeni, a aduce în discuție*, fapt ce presupune un răspuns punctual.

De exemplu:

> *Cine sînt intelectualii? Ce reprezintă ei dincolo de imaginea onorabilă pe care o oferă lumii? Sînt oare cei mai potriviți să conducă destinele omenirii, dînd sfaturi de la înălțimea unei moralități impecabile, acordînd indulgențe cu bunăvoință papală sau sancționînd greşelile cu luciditatea celor care contemplă dezastrele de la birou? Cît respect au pentru adevăr? Ce atitudine au față de bani? Cum se comportă în familie și cît sînt de loiali față de prieteni?*
>
> *Paul Johnson, jurnalist de notorietate în lumea anglo-saxonă, răspunde acestor întrebări analizînd cazuri concrete* — Rousseau, Shelley, Marx, Ibsen, Tolstoi, Hemingway, Russel, Brecht, Sartre — *și încercînd să surprindă presupusa unitate dintre existența lor particulară și principiile exprimate public.*
>
> (prezentarea cărții lui Paul Johnson, *Intelectualii*)
>
> ⇒ *Numește* și *ilustrează* două dintre calitățile generale / particulare ale stilului în textul de mai sus.

Calități generale și particulare ale stilului: *claritate, proprietate, precizie, concizie, corectitudine; variație stilistică, cursivitate, eufonie, oralitate*. *Claritatea* rezultă din întrebuințarea unor cuvinte ușor de înțeles și din evitarea celor echivoce sau puțin cunoscute. *Proprietatea* presupune alegerea construcțiilor sintactice și a cuvintelor celor mai potrivite pentru exprimarea ideilor. *Precizia* rezultă din expunerea directă a ideilor, fără divagații sau exprimări colaterale. *Puritatea* constă în utilizarea cuvintelor și a expresiilor consacrate de uzul general al limbii și în evitarea exceselor neologice (sau arhaice, sau regionale etc.) *Corectitudinea* implică respectarea strictă a regulilor gramaticale în exprimare. *Concizia* se obține prin exprimarea directă a ideilor. *Simplitatea* rezultă din întrebuințarea unor structuri sintactice obișnuite, cu o largă circulație în limbă, dar care nu dăunează profunzimii ideilor. *Naturalețea* se obține printr-o exprimare firească, lipsită de afectare. *Finețea* presupune exprimarea subtilă a ideilor, care îl obligă pe cititor la efortul descifrării sensurilor aluzive. *Oralitatea* implică folosirea adecvată a unor mijloace de expresie proprii lim-

bii vorbite. *Eufonia* rezultă din folosirea cuvintelor în aşa fel încît să placă auzului, dar şi din evitarea cacofoniilor, a sunetelor neplăcute etc. În cazul textului de mai sus, ar trebui ales între *claritate*, *proprietate*, *precizie*, *concizie*, *corectitudine*; *variaţie stilistică* şi *cursivitate*.

11. ***A preciza***: *a indica, a specifica, a menţiona* (vezi 8, p. 42). De exemplu:

> ***Inteligenţă artificială*** (Film SF, SUA, 2001, regia: Steven Spielberg. Cu: Haley Joel Osment, Jude Law, William Hurt)
>
> *Într-o lume în care resursele sînt pe sfîrşite, tehnologia avansează cu o viteză uimitoare, viaţa tuturor este monitorizată, iar alimentele sînt create sintetic, roboţii ajung să fie implicaţi în fiecare aspect al cotidianului. Însă pentru că cererile părinţilor care nu pot avea copii şi care ar vrea să adopte micuţi roboţi se înmulţesc, Cybertronics Manufacturing „fabrică" primul copil robot programat să iubească. David este adoptat de către doi angajaţi ai companiei. Copilul lor, grav bolnav, a fost criogenizat pînă va fi găsit un leac pentru el. Deşi se integrează imediat în noua lui familie, nimeni nu poate trece peste faptul că David este, pînă la urmă, un robot.* (revista *PROTv Magazin)*
>
> ⇒ *Precizează* două motive pentru care ai dori / nu ai dori să vizionezi filmul lui Steven Spielberg.

Se pot avea în vedere tema filmului, anul producţiei, regizorul, actorii, credibilitatea sursei informaţiei etc.

12. ***A prezenta:*** *a descrie, a înfăţişa, a expune, a înfăţişa*. De exemplu:

> *Tradiţia lexicografiei sinonimice româneşti este, din păcate, modestă, cel puţin cantitativ. **Vocabularul de cîteva vorbe sinonime** al lui C. Canella, din 1867, primul de acest tip, este o simplă traducere rezumată a unui izvor francez. **Dicţionarul de sinonime** elaborat sub redacţia lui Gh. Bulgăr şi apărut în 1972 reprezintă un considerabil pas înainte; datorită caracterului său deliberat elementar, limitat (cu foarte puţine excepţii) doar la o parte a vocabularului limbii române literare, el n-a putut fi pus însă decît accidental la contribuţie în lucrarea de faţă.* [...] *Am fost obligaţi, de aceea, să ne dispersăm de la început atenţia pe toate marile dicţionare explicative, generale şi speciale, chiar dacă acestea iau în consideraţie, prin natura lor, doar în mod periferic sinonimia cuvintelor înregistrate.* [...] *Dicţionarul nostru pleacă de la condiţia minimală a substituţiei lexicale contextuale în recunoaşterea realităţii sinonimiei; de aici a rezultat sporirea bogăţiei materialului înregistrat.*
>
> *Ne exprimăm, în încheiere, speranţa că rezultatele acestei munci de pionierat, la care, în faza de organizare a materialului, preliminară redactării, am fost ajutaţi de fiica noastră, I. P., vor putea constitui un izvor de informaţii util pentru un public cît mai larg şi totodată o bază mai sigură de plecare pentru elaborarea unor opere lexicografice similare.*
>
> (Luiza Seche, Mircea Seche, *Prefaţa autorilor* la *Dicţionarul de sinonime al limbii române*)
>
> ⇒ *Prezintă* caracteristicile stilului funcţional în care a fost redactat textul.

Stilul ştiinţific se caracterizează prin terminologii specifice (*lexicografie sinonimică*, *dicţionare explicative, generale şi speciale*, *substituţie lexicală contextuală*), structură sintactică proprie, raţionamente etc.

13. ***A rezuma***. Convenţii specifice: respectarea fidelităţii faţă de textul dat; relatarea la persoana a III-a; utilizarea modurilor şi a timpurilor verbale potrivite; trecerea de la vorbirea directă la vorbirea indirectă, fără dialog; relatarea obiectivă, fără intervenţii emoţional-subiective şi fără citate. De exemplu:

> *În mai multe comune din Muntenia, şi mai cu seamă în cele din judeţele Gorj şi Olt, Aflarea Capului Sf. Ioan, care cade totdeauna în 24 februarie, se numeşte* Dragobete. *Dragobetele în aceste părţi este o zi frumoasă de sărbătoare pentru băieţi şi fetele mari, ba chiar pentru bărbaţi şi femeile tinere.*
>
> *În această zi, dimineaţa, toate fetele şi băieţii se piaptănă, se premenesc şi, dacă este vreme frumoasă, pornesc după ghiocei la luncă sau după lemne în pădure, mai întîi fetele, apoi băieţii în cete. Dacă este vreme urîtă, fetele se strîng prin case pe la prietene şi rude, unde vin şi băieţii de primprejur.*
>
> *Băieţii şi fetele au credinţa nestrămutată că în această zi trebuie ca ei să glumească, să facă Dragobetele, după cum zic ei, ca să fie îndrăgostiţi în tot timpul anului. Iar dacă în această zi nu se va fi întîlnit fata cu vreun băiat, se crede că tot anul nu va fi iubită de nici un băiat, şi viceversa.*
>
> *Dacă în aparenţă acest obicei nu are nici o însemnătate, în fapt însă poporul ţine atît de mult la el, că nu-l lasă să treacă fără să nu-l sărbătorească. Apoi, între fetele de la ţară este atîta întrecere de a fi îndrăgostite şi între mamele lor atîta bucurie cînd văd că fetele lor sînt încunjurate de dragoste nevinovată, că de multe ori se invidiază şi chiar se naşte gîlceavă pentru aceasta, în care cea căzută din dragoste strigă celeilalte că ea a umblat cu farmece de urăciune, ca să nu o îndrăgostească băieţii.*
>
> (Sim. Fl. Marian, *Sărbătorile la români*)
>
> ⇒ *Rezumă* oral textul dat.

Subiectul de tip II presupune *susținerea unei expuneri orale / a unui discurs argumentativ* pe o problematică din domeniul literaturii române studiate sau *ilustrarea unui concept operațional* prin referire la conținuturile specifice disciplinei, conform programei de bacalaureat. Criteriile de evaluare sînt aceleași ca la subiectele de tip I. În această situație însă, candidatul trebuie să-și organizeze singur discursul, stabilind „pașii" pe care îi va parcurge, ordinea lor, precum și ponderea acestora în economia răspunsului, încadrîndu-și totodată răspunsul într-o limită rezonabilă de timp (aproximativ 5 – 10 minute). Cum *Metodologia* nu interzice în nici un fel *citirea* unui răspuns așternut în prealabil pe hîrtie, redactarea sa pe ciornă n-ar trebui considerată o pierdere de timp. Sigur, citirea nu reprezintă soluția ideală, dar, mai ales la nevoie, nu este de neglijat!

Și în cazul subiectelor de tip II verbele de „comandă" care deschid fiecare cerință comunică de la început ce anume se dorește de la candidat. Iată-le pe acelea avînd frecvența cea mai mare:

1. *Argumentează* caracterul romantic al unei poezii studiate, aparținînd lui Mihai Eminescu.
2. *Caracterizează* personajul preferat dintr-un roman de Liviu Rebreanu.
3. *Comentează* două modalități specifice de caracterizare a personajului dramatic, prin referire la un text literar studiat.
4. *Exemplifică* modalitățile de caracterizare a personajului, prin referire la un roman studiat (de tip obiectiv sau de tip subiectiv).
5. *Explică* rolul elementelor de compoziție într-un text poetic studiat, aparținînd lui Mihai Eminescu (la alegere, două elemente dintre următoarele: *titlu, incipit, secvențe poetice, relații de opoziție și de simetrie, elemente de recurență*).
6. *Exprimă-ți opinia* despre valoarea estetică a unei scrieri în proză de Ion Creangă, prin dezvoltarea a două argumente privind *structura textului narativ* și / sau *limbajul prozei narative*.
7. *Expune* doctrina estetică promovată de revista *Dacia literară*.
8. *Evidențiază* rolul elementelor de compoziție într-un text poetic studiat, aparținînd lui George Bacovia (la alegere, două elemente dintre următoarele: *titlu, secvențe poetice, motiv poetic, laitmotiv, relații de opoziție / de simetrie*).
9. *Ilustrează* conceptul operațional *artă poetică*, prin referire la o creație lirică studiată, aparținînd unui autor canonic.
10. *Prezintă* rolul *Junimii* și al lui Titu Maiorescu în impunerea noii direcții în literatura română din a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

Este important de remarcat lipsa unor verbe precum *a defini, a recita, a reda* care să inducă ideea de memorare și reproducere mecanică a unui răspuns prefabricat.

1. ***A argumenta*** (vezi 2, p. 39). De exemplu:

> ⇒ *Argumentează* caracterul romantic al unei poezii studiate, aparținînd lui Mihai Eminescu.

În acest caz, trebuie parcurși doar pașii 2 și 3 ai argumentării, deoarece *premisa* este deja inclusă în conținutul cerinței. În *argumentare*, în funcție și de poezia aleasă, pot fi avute în vedere cîteva dintre următoarele repere: recursul la imaginație ca principiu fundamental al creației, afirmarea originalității, interesul pentru mituri, legende, fascinația pentru mister, pentru straniu, în general, atracția față de natură și față de istoria națională, exaltarea sentimentului patriotic, melancolia etc. Nu uita *concluzia*, care trebuie să întărească premisa prin reluarea ei în mod nuanțat.

2. ***A caracteriza.*** Caracterizarea personajelor, în interpretarea textelor narative și dramatice, este o etapă peste care nu se poate trece, indiferent de cerința aflată efectiv pe biletul de examen. Deși modalități de caracterizare sînt relativ puține, combinațiile pe care un scriitor le poate realiza se dovedesc a fi cu mult mai numeroase, ele depinzînd în special de *curentul literar* în care se încadrează opera în cauză și de *viziunea artistică*. Așadar, în formularea răspunsului este util să se țină seama de cele două repere. De exemplu:

> ⇒ *Caracterizează* personajul preferat dintr-un roman de Liviu Rebreanu.

Despre modalitățile de caracterizare, vezi mai jos (4). În ceea ce privește personajul ales (cel mai probabil din romanele *Ion* sau *Pădurea spînzuraților*) este necesar a se avea în vedere atît *tipul* (principal, secundar, episodic), cît și *viziunea artistică* și *perspectiva narativă* specifice lui Rebreanu, acestea aflîndu-se într-o relație de interdependență cu tipul *naratorului* și cu felul *narațiunii*.

3. ***A comenta*** / *a analiza, a explica, a interpreta, a descifra* semnificațiile unui text literar.

De exemplu:

> ⇒ *Comentează* două modalități specifice de caracterizare a personajului dramatic, prin referire la un text literar studiat.

Despre modalităţile canonice de caracterizare, vezi mai jos (4). Specifică genului dramatic este intervenţia autorului prin intermediul indicaţiilor scenice. Pornind de aici, trebuie comentat şi rolul elementelor nonverbale (gestică, mimică, mişcare scenică etc.) şi paraverbale. În cazul alegerii unei comedii de Caragiale (probabil, opţiunea cea mai la îndemînă), trebuie avută în vedere şi semnificaţia numelor. De asemenea, mai mult decît în proza narativă, este de comentat rolul monologului în descifrarea resorturilor intime ale comportamentului personajelor.

4. ***A exemplifica*** (vezi 3, p. 40) De exemplu:

⇒ *Exemplifică* modalităţile de caracterizare a personajului, prin referire la un roman de G. Călinescu.

În elaborarea răspunsului ar trebui să se ţină seama de faptul că *modalităţile de caracterizare a personajului* sînt dependente de cîteva criterii, între care mai importante sînt *curentul literar* şi *genul* în care poate fi încadrat textul, *viziunea artistică* şi *perspectiva narativă*. *Modalităţile de caracterizare* sînt *directe*: de către autor, de către alte personaje şi autocaracterizarea / monologul interior; *indirecte*: prin acţiune / comportament, limbaj, nume, mediul social / natural în care evoluează personajul etc. Caracterizarea făcută de către autor este specifică prozei realiste şi presupune prezentarea directă, la persoana a III-a, din perspectiva naratorului omniscient şi obiectiv, a trăsăturilor fizice şi morale ale personajului. În viziunea acestui tip de autori, o persoană / un personaj este modelat(ă) o dată pentru totdeauna, evoluţia fiind exclusă, prozatorul fiind interesat doar de tipurile umane. Caracterizarea de către alte personaje nu face decît să confirme punctul de vedere al autorului. Autocaracterizarea / monologul interior, procedeu utilizat cu precădere în literatura modernă, nu este de avut în vedere la G. Călinescu. Mediul social / natural are, în schimb, o importanţă majoră. *Incipit*-ul romanului *Enigma Otiliei*, de exemplu, prin descrierea străzii, iar apoi a exteriorului şi interiorului casei lui moş Costache, fixează o dată pentru totdeauna caracterul locatarilor. Este, în fond, o viziune „dindărăt", în care naratorul, cum afirma Camil Petrescu în *Noua structură şi opera lui Marcel Proust*, ştie totul despre personaj: *Casele par pentru el fără acoperişuri, distanţele nu există, depărtarea în vreme de asemeni nu. În timp ce pune să-ţi vorbească un personaj, el îţi spune în acelaşi alineat unde se găsesc şi celelalte personaje, ce fac, ce gîndesc exact, ce plănuiesc*. Ca şi în viaţa reală, limbajul exprimă, poate mai mult decît orice altă modalitate, subiectivitatea vorbitorului, gradul de cultură, condiţia socială şi morală, modul specific de raportare la lumea din jur. În plus, el are rolul de a oferi cititorului / spectatorului iluzia realităţii.

5. ***A explica*** (vezi 4, p. 40). De exemplu:

⇒ *Explică* relaţia realitate — ficţiune, prin referire la un text narativ studiat.

Indiferent care va fi textul ales, explicaţia ar trebui să aibă în vedere cel puţin faptul că ficţiunea literară încorporează, într-o măsură mai mare ori mai mică, elemente ale realităţii, fără de care ar fi ininteligibilă. Proporţia este dată, în special, de programul estetic (romantic, realist, modernist, postmodern etc.) pe care îl valorifică textul în cauză. Să ţinem seama totuşi de faptul că scopul prim al literaturii nu este transpunerea realităţii, ci transmiterea viziunii specifice despre lume a autorului şi, prin aceasta, producerea unei emoţii estetice asupra cititorului.

6. ***A exprima o opinie*** (vezi 5, p. 41). De exemplu:

⇒ *Exprimă-ţi opinia* despre valoarea estetică a unei scrieri în proză de Ion Creangă, prin dezvoltarea a două argumente privind *structura textului narativ* şi / sau *limbajul prozei narative*.

În construirea răspunsului şi în funcţie de textul ales, pot fi avute în vedere următoarele repere:

Structura textului narativ:

— *instanţele comunicării narative* (*autor, narator, personaje, cititor*);

— *perspectivă narativă / viziune* (*personaj-narator, narator-„martor"*), *naraţiune la persoana I*;

— *construcţia subiectului şi a discursului narativ*: *înlănţuire* — combinare a secvenţelor narative în suită; *alternanţă* — trecere de la un plan al naraţiunii la altul; *acţiune* — desfăşurare a întîmplărilor într-o operă literară; *secvenţe narative* — serie de fapte, de evenimente care se succedă într-o anumită ordine şi formează un tot unitar; *episod* — acţiune secundară într-o operă narativă, avînd un rol relativ independent; *conflict* — contradicţie între ideile, interesele sau sentimentele diferitelor personaje, care determină desfăşurarea acţiunii; *povestire în ramă* — modalitate de încadrare a uneia sau mai multor naraţiuni de sine stătătoare într-o altă naraţiune; *înlănţuire* — combinare a secvenţelor narative în suită; *alternanţă* — trecere de la un plan al naraţiunii la altul; *incipit* — începutul unei opere literare care poate să exprime / să sugereze, în mod concis, semnificaţia întregului text; *pauză descriptivă* — suspendare temporară a acţiunii

pentru a oferi cititorului informații legate de comportamentul / reacțiile personajelor, de ambianță, pentru a pregăti dezvoltarea unei noi acțiuni etc.

Limbajul prozei narative:

— *modalități ale narării*: *povestirea* presupune mai cu seamă oralitate și, în consecință, o relație specială narator (emițător) — ascultător (receptor), narațiune subiectivă, făcută din unghiul povestitorului implicat ca martor sau doar ca mesager al întîmplării narate;

— *mărci ale prezenței naratorului; limbajul personajelor*: ceremonialul spunerii, oralitatea, ceea ce presupune convorbire, așadar prezența unor colocutori care devin succesiv vorbitor și ascultător.

7. ***A expune*** */ a înfățișa, a istorisi,* a nara, *a povesti, a prezenta* (subiectul unui text literar), *a descrie, a explica* (o doctrină estetică). De exemplu:

⇒ *Expune* construcția subiectului unui roman de Marin Preda, prin referire la: *acțiune, conflict, relații temporale și spațiale.*

acțiune — succesiunea evenimentelor narate pe parcursul cărora personajele sînt angrenate într-unul sau mai multe conflicte. Succesiunea poate fi strict cronologică (*Moromeții*) sau nu (*Cel mai iubit dintre pămînteni*);

conflict — opoziție, luptă între două sau mai multe personaje, sentimente, între personaj(e) și societate, între personaj(e) și destin;

relații spațiale și temporale sau *mărcile situației spațio-temporale* — constituie sistemul deictic (care arată, care întărește un sens) ce ancorează enunțul în situația de comunicare și organizează informația în funcție de poziția subiectului *locutor* (care formulează un enunț). Modalitățile lingvistice principale prin care acestea se manifestă sînt: persoana I și a II-a a pronumelor (personale, reflexive, posesive) și a verbelor; adverbele deictice de timp: *acum, atunci, ieri, azi, mîine* etc.; adverbele deictice de loc: *aici, acolo, dincolo, dincoace* etc.; prezentul verbelor; verbele de mișcare: *a veni / a se duce, a duce / a aduce* etc. Semnificația lor este importantă cu precădere în textele narative.

8. ***A evidenția*** */ a desluși, a preciza, a releva, a reliefa.* De exemplu:

⇒ *Evidențiază* rolul elementelor de compoziție într-un text poetic studiat, aparținînd lui George Bacovia (la alegere, două elemente dintre următoarele: *titlu, secvențe poetice, motiv poetic, laitmotiv, relații de opoziție / de simetrie*).

titlu — reper important în analiza unui text, el comunicînd în general ceva esențial despre text. Se poate referi la conținut (*Tablou de iarnă, Decor*), la o situație (*Singur, Dormitînd*), la o formă literară / specie (*Sonet, Pastel*), la un anumit simbol (*Plumb, Gri*) etc.;

secvențe poetice — șir de imagini care se succedă într-o anumită ordine și formează un tot unitar;

motiv poetic — unitate minimală care contribuie la conturarea temei într-un text: muzica, orașul, nevrozele, erotismul, parfumurile au frecvența cea mai mare la Bacovia;

laitmotiv — o frază, o idee care se repetă în opera literară („*Sînt / Stam singur*" — *Plumb*, *La custră*; „*alb..., negru*" — *Decor*);

relații de opoziție / de simetrie — se manifestă la nivel lexico-semantic (al cîmpurilor semantice și al relațiilor semantice), morfosintactic (prin elemente de relație și structuri specifice) sau stilistic, prin anumite figuri de stil (antiteza, oximoronul etc.).

9. ***A ilustra*** (vezi 7, p. 41). De exemplu:

⇒ *Ilustrează* conceptul operațional *basm cult*, prin referire la o operă literară studiată.

Basmul este o specie epică, o narațiune avînd caracter supranatural, în care personajele, cele mai multe fantastice (zmei, zîne, căpcăuni etc.) sînt purtătoare ale unor valori simbolice. Caracteristic literaturii populare, basmul a intrat în atenția cititorului european „cult" relativ tîrziu, pe la începutul secolului al XIX-lea, prin culegerea fraților Wilhelm și Jacob Grimm, din 1812. Estetica romantică, pasiunea scriitorilor pentru investigarea unor teritorii încă necunoscute ale spiritului uman, precum imensa și practic necunoscuta lume a creației populare, au avut principalul merit în influențarea gustului public în ceea ce privește receptarea acestei noi forme narative. Una dintre cele mai importante caracteristici ale basmului popular este stereotipia. Această constatare a permis cercetătorilor să clasifice personajele basmelor populare, prin raportare la *erou*, în *răufăcători* (al căror rol este de a tulbura liniștea familiei, de a aduce cu sine o nenorocire, de a dăuna eroului etc.), *donatori / furnizori* (personaje întîlnite întîmplător de erou, care îi dăruie acestuia un obiect miraculos ce va contribui la depășirea unui impas) și *ajutoare* (personaje care se pun la dispoziția eroului). Schema pe care se construiește basmul este relativ simplă: eroul pleacă la drum pentru a îndeplini o „muncă", se confruntă cu răufăcătorii și reușește pînă la urmă în ceea ce își propune să realizeze, avînd ală-

turi ajutoarele şi donatorii. Contribuţia povestitorului popular ar consta astfel mai cu seamă în combinarea diverselor tipare în funcţie de scopul urmărit, de creativitate, de talent etc. Basmul cult, deşi este o creaţie originală, nu se îndepărtează esenţial de modelul schiţat mai sus. Vom întîlni şi în acest caz o situaţie iniţială urmată de o parte pregătitoare, de punctul de înnodare al intrigii, de apariţia donatorilor şi a ajutoarelor, de acţiunea propriu-zisă şi deznodămînt. Tocmai de aceea, diferenţele trebuie căutate cu precădere în modul specific în care fiecare scriitor reuşeşte să prelucreze original un material în mare măsură preexistent.

10. ***A prezenta*** (vezi 12, p. 43). De exemplu:

⇒ *Prezintă* particularităţile de structură şi de expresivitate caracteristice simbolismului, într-o poezie studiată.

În funcţie de textul ales, pot fi avute în vedere următoarele trăsături ale simbolismului: folosirea simbolului, preferinţa pentru sugestie, vag, muzicalitatea versului, predilecţia pentru inovaţiile prozodice, versul liber, prezenţa nevrozei ca stare dominantă, decorul citadin, „paradisurile artificiale".

Proba de limba română la concursul de admitere la specializarea „Literatură universală şi comparată" Facultatea de Litere, Bucureşti, sesiunea septembrie 2004

Subiecte

I. (9 puncte + 1 punct din oficiu)

Se dau textele următoare:

1. *„Asta se putea să însemne că toate neliniştile lui priveau doar un viitor la care el nu va mai lua parte şi că măcar atît, cît avea el de trăit, are să fie scutit să verifice dacă ceea ce spunea Niculae al lui are să se întîmple sau nu."* (M. Preda)

2. *S-a anunţat deja conferinţa consacrată luptei împotriva terorismului, la care vor participa reprezentanţi a o sută de state, şi sperăm că vor veni jurnalişti de marcă.*

Cerinţe:

1. Există în textul 1 propoziţii subordonate subiective şi completive directe? Dacă există, transcrieţi-le şi indicaţi felul lor; stabiliţi, pentru fiecare, termenul regent şi calitatea morfologică a elementului de relaţie. (Nu este necesară calificarea propoziţiilor după scopul comunicării şi după structură.) (4 puncte)

2. Analizaţi sintactic şi morfologic cuvintele subliniate din textul 1. (3 puncte)

3. Ce forme în cazurile genitiv şi dativ există în textul 2? Extrageţi-le, indicînd, pentru fiecare, calitatea morfologică şi funcţia sintactică. (2 puncte)

II. (9 puncte + 1 punct din oficiu)

1. Indicaţi patru expresii sau locuţiuni, diferite de cea aflată în textul I.1., în care să intre substantivul *parte* şi specificaţi tipul de expresie / locuţiune şi sensul fiecăreia. (2 puncte)

2. Alegeţi numai perechile de sinonime din lista de mai jos: (1,5 puncte)

magistral — grandios	*mentor — îndrumător*	*avarie — zgîrcenie*
citadin — urban	*maximă — dicton*	*candid — ingenuu*
desuet — demodat	*veto — tabu*	

3. Alegeţi numai perechile de antonime din lista de mai jos: (1,5 puncte)

tot — netot	*fetiţă — femeie*	*analitic — sintetic*
sărăcie — opulenţă	*introvertit — extravertit*	*solar — parasolar*

4. Explicaţi ce elemente de limbă vorbită sînt exploatate în următoarele sloganuri publicitare; indicaţi prin ce mijloace lingvistice se obţin efectele persuasive. (4 puncte)

„Cît ai zice Rama!" (reclamă la margarină)

„Cîte răceli, un singur obicei!" (reclamă la COLDREX, medicament antigripal)

„Şi cu asta pasta! La două sticle de ulei Unisol, 1 pachet de paste." (reclamă la paste făinoase într-un supermarket)

(Răspunsul să nu depăşească 5 — 7 rînduri pentru fiecare slogan.)

În atenţia candidaţilor:

- Cele doua seturi de subiecte (I, II) sînt obligatorii!
- Fiecare greşeală de ortografie va fi penalizată cu cîte 1 punct!

Barem

I.1. Cele 4 p. se atribuie astfel:

— Se dă cîte 1 p. pentru fiecare propoziție corect segmentată și calificată, specificîndu-se corect și elementul regent, și calitatea morfologică a elementului de relație (1 × 4 = 4 p.)

— Se scade cîte 1 p. pentru propozițiile introduse greșit sau pentru calificarea greșită a propozițiilor selectate.

— Se scad cîte 0,2 p. pentru fiecare element regent absent sau incorect recunoscut.

— Se scad cîte 0,2 p. pentru fiecare element de relație absent sau greșit calificat.

2. Cele 3 p. se atribuie astfel:

— Se dau cîte 0,6 p. pentru fiecare parte de propoziție analizată corect și complet (0,3 p. pentru analiza morfologică și 0,3 p. pentru cea sintactică).

— Se scad cîte 0,1 p. pentru greșeli sau omisiuni din analiză.

3. Cele 2 p. se atribuie astfel:

— Se dă cîte 1p. pentru fiecare formă corect recunoscută și analizată (1 × 2 = 2 p.) (o formă de dativ, o formă de genitiv); 0,25 p. pentru calitatea morfologică și 0,75 p. pentru funcția sintactică.

— Se scade cîte 1p. pentru fiecare formă introdusă suplimentar sau pentru formele care lipsesc.

II. 1. Cele 2 p. se atribuie astfel:

— Se dau cîte 0,5 p. pentru fiecare locuțiune / expresie corect indicată, calificată și cu sensul corect specificat;

— Se scad cîte 0,25 p. pentru fiecare sens incorect și pentru specificarea incorectă a tipului de locuțiune / expresie.

2. Se acordă cîte 0,3 p. pentru fiecare pereche corect aleasă. Se scad cîte 0,3 p. pentru fiecare pereche aleasă greșit.

3. Se acordă cîte 0,5 p. pentru fiecare pereche corect aleasă. Se scad cîte 0,5 p. pentru fiecare pereche greșit introdusă.

4. Se acordă cîte 0,5 p. pentru recunoașterea fiecărei expresii de limbă vorbită pe tiparul căreia se construiește sloganul (0,5 × 3 = 1,5 p.).

— Se acordă 1,5 p. pentru indicarea procedeelor de persuasiune și de expresivitate (0,5 x 3 = 1,5)

— Se acordă 1 p. pentru redactare clară și corectă, respectînd și condiția de lungime indicată.

Rezolvarea subiectelor. Comentarii

ANDREEA RADU
Universitatea din București

I.1. Da, în textul 1 există două propoziții subordonate subiective și două propoziții completive directe. Acestea sînt:

Asta... să însemne — propoziție subiectivă, avînd ca termen regent verbul reflexiv impersonal „se putea", introdusă de conjuncția subordonatoare „să". Cuvîntul *Asta* trebuie inclus în propoziția subiectivă, el fiind subiectul verbului „să însemne", și nu al verbului „se putea", care are în poziția subiectului o propoziție subiectivă.

... *ceea ce spunea Niculae al lui...* — propoziție subiectivă, avînd ca termen regent verbul reflexiv impersonal „are să se întîmple", introdusă de pronumele relativ compus „ceea ce". În unele analize, nu a fost atribuit propoziției acesteia statut de subiectivă, ci de completivă directă, din cauza pierderii din vedere a calității de reflexiv impersonal a verbului regent (care cere o subiectivă);

... *dacă... are să se întîmple...* — propoziție completivă directă, termenul ei regent este verbul tranzitiv „să verifice", este introdusă de conjuncția subordonatoare „dacă";

... *sau nu* — propoziție completivă directă, eliptică de o parte a predicatului, are ca termen regent verbul tranzitiv „să verifice", este coordonată disjunctiv cu propoziția de același fel ... *are să se întîmple...*, dar îi lipsește elementul de relație cu propoziția regentă ... *să verifice...* În mod greșit, unii candidați nu au considerat ... *sau nu...* propoziție, neținînd seama de faptul că o dată cu schimbarea aspectului verbului (din afirmativ, în negativ) trebuie subînțeles verbul (deci predicatul).

I.2. *la care* — complement indirect, exprimat prin pronume relativ, cazul acuzativ cerut de prepoziția „la";

de trăit — complement direct, exprimat prin verb la modul supin;

ceea ce — complement direct exprimat prin pronume relativ compus, cazul acuzativ;

al lui — atribut pronominal genitival exprimat prin pronume personal de persoana a III-a, singular, masculin, precedat de articolul genitival „al", cazul genitiv;

are să se întîmple — predicat verbal exprimat prin verb predicativ, reflexiv, impersonal, formă de viitor popular a verbului „a se întîmpla".

I.3. În textul 2 există:

— o formă în cazul genitiv (*„împotriva terorismului"*) — substantiv precedat de prepoziția „împotriva" care impune cazul genitiv, funcția sintactică de atribut substantival prepozițional.

Secvența *a o sută* ar fi putut reprezenta o „capcană": nu ne aflăm în fața unui genitiv, ci avem de-a face cu o construcție echivalentă cu genitivul, prepoziția *„a"* impunînd substantivului cazul acuzativ.

— o formă în cazul dativ (*„luptei"*) — substantiv, complement indirect.

II.1.

— expresia *a face parte din...* (sau *dintre...*) = a fi unul dintre elementele componente ale unui tot; a fi membrul unei grupări;

— expresia *a (nu) avea parte de cineva* (sau *de ceva*) = a (nu) se bucura de ajutorul, de prietenia sau de existența cuiva sau a ceva;

— expresia *a se da la o (*sau *într-o) parte* = a se da în lături, a face loc să treacă cineva; prin extensie a se eschiva, a se feri să acționeze;

— expresia *a fi* (sau *a se declara*) *de partea cuiva* = a fi alături de cineva, a se ralia la punctul de vedere al cuiva;

— locuțiunea adjectivală / adverbială *În parte* = (care se face) în mod proporțional; cu plata unei dijme;

— locuțiunea adjectivală *din* (sau *de prin*) *partea* (*părțile*) *locului* = care este din (în) regiunea despre care se vorbește; băștinaș, originar (din...);

— locuțiunea adjectivală *din* (sau *dinspre*) *partea mamei* (sau *a tatălui*) = care face parte din familia mamei (sau a tatălui);

— locuțiunea adverbială *în* (sau *din, prin*) *toate părțile* = (de) pretutindeni; (de) peste tot;

Pot fi aduse în discuție și alte expresii: *„ai carte, ai parte"; „cine-mparte, parte-și face"; a ține partea cuiva; a lăsa la o parte; a se arunca în partea cuiva* (pop.).

II.2. Perechile de sinonime sînt: *citadin — urban; desuet — demodat; mentor — îndrumător; maximă — dicton; candid — ingenuu*

II.3. Perechile de antonime sînt: *sărăcie — opulență; introvertit — extravertit; analitic — sintetic.*

II.4. *„Cît ai zice Rama!"* — Enunțul are punctul de plecare în expresia „Cît ai zice peşte!". Sensul expresiei cu care se face analogia este acela de „rapid", „imediat". Prin urmare, să faci un sandviș cu Rama îți ia tot atît de puțin cît ai spune „peşte". În secolul în care se trăieşte astăzi, un secol în care avem de toate, dar nu avem timp, cele mai căutate produse sînt acelea care, pe lîngă calitate, nu cer prea mult timp pentru preparare și sînt la îndemînă în orice moment. Semnul exclamării are menirea de a întări cele spuse, de a-l convinge pe viitorul cumpărător.

„Cîte răceli, un singur obicei!" — Pentru reclama la acest produs împotriva guturaiului a fost ales un slogan alcătuit pe tiparul zicalei „Cîte bordeie, atîtea obiceie!". Efectul stilistic, și persuasiv în același timp, se obține prin mecanismul de interpretare inversă: sensul zicalei de la care se pleacă este acela de maximă diversitate, adică, într-o situație dată, fiecare individ procedează în manieră proprie. În ciuda diferențelor de atitudine în orice altă împrejurare, atunci cînd au de tratat un guturai, oamenii au unul și același obicei: acela de a apela la un singur remediu, anume Coldrex.

„Și cu asta pasta! La două sticle de ulei Unisol, 1 pachet de paste." — Acest slogan îmbină jocul de cuvinte pe baza unei expresii foarte cunoscute (*Și cu asta basta!*), cu un enunț eliptic, care poartă informația în sine, aceea care reprezintă punctul de atracție pentru viitorul cumpărător — și anume, în cazul în care cumperi nu una, ci două sticle de Unisol, primești cadou un pachet de paste făinoase. Exclamația — *Și cu asta pasta!* — redă entuziasmul vînzătorului, care pare să spună: cumperi două sticle de Unisol și... basta! — ai rezolvat și problema meniului, primind cadou respectivele paste, dar, în același timp, poate fi cumpărătorul cel care exclamă: „basta" cu întrebările, „pasta" este răspunsul, soluția!

Subiectul de la II.4., cel de stilistică, a fost, din păcate, aproape nul în cele mai multe dintre teze. Candidații fie au tratat schematic cerințele (au enumerat idei folosind liniuțe), fie nu au tratat aproape deloc subiectul. Se desprinde din toate acestea concluzia că trebuie să se lucreze mai mult în clasă, dar și acasă, cu subiecte care să dezvolte și să perfecționeze capacitatea elevului de a redacta un text coerent, corect și elegant.

O situație comună tuturor secțiilor de la Facultatea de Litere este aceea că, în acest an, la examenul de admitere — proba de limba română, candidații au elaborat teze cărora am putea să le spunem inegale: fie subiectele de gramatică au fost bine și foarte bine rezolvate, dar subiectul de stilistică a lăsat mult de dorit, fie corectorul a avut de parcurs un bine redactat subiect de stilistică, dar rezolvările de la gramatică se prezentau cu multe minusuri. Fiecare dintre cele două situații conduce spre anumite concluzii: în prima situație se ridică întrebarea dacă nu cumva elevul și-a însușit mecanic ceea ce a inclus în răspunsurile la subiectele de gramatică, iar în cea de-a doua situație, te întrebi dacă nu te afli în fața unei teze cu un autor care, științific vorbind, nu stăpînește materia conținută în programele școlare, dar are ceea ce se numește „darul scrisului sau al vorbitului frumos". Nici într-un caz, nici în celălalt, formația elevului în discuție nu este completă; oricum, este departe de cerințele care i se impun unui viitor student la Litere.

Proba de limba română la concursul de admitere la Facultatea de Litere, București, sesiunea septembrie 2004

Subiecte

I. (9 puncte + 1 punct din oficiu)

1. Selectați răspunsurile corecte și construiți cîte un exemplu pentru fiecare răspuns corect (2 p.):

Complementul direct poate fi exprimat prin următoarele părți de vorbire și forme gramaticale: (a) *substantiv în cazul dativ;* (b) *pronume reflexiv;* (c) *pronume relativ;* (d) *numeral ordinal;* (e) *numeral adverbial;* (f) *adjectiv propriu-zis;* (g) *verb la condițional;* (h) *verb la gerunziu.*

2. Comparați din punct de vedere morfologic și sintactic formele subliniate, arătînd asemănările și diferențele dintre ele (3 p.):

(a) *Contează pe mine!;* (b) *Se discută despre mine peste tot;* (c) *Mi-e greu să mă dau numai pe mine de exemplu;* (d) *Cartea a fost descoperită de mine;* (e) *Mă interesează și pe mine;* (f) *colegul de lîngă mine.*

3. Selectați și rescrieți propozițiile subiective din următoarele enunțuri, indicînd și calitatea morfologică a elementului de relație (4 puncte):

(a) *„E așa de bine uneori să știi că scrii în zadar: pare că-ți cînți încet în odaie, sigur că nu te aude nimeni."* (Nicolae Iorga)

(b) *„Trebuie explicat exact în ce constă mecanismul derivării, precizîndu-se care sînt etapele acesteia..."* (Th. Hristea)

(c) *„Dacă este că a lăsat Dumnezeu să fim mai mari peste alții, ar trebui să avem milă de dînșii, că și ei, sărmanii, sînt oameni!"* (Ion Creangă)

(d) *„Destul să ne uităm în jurul nostru: corupție, sărăcie, boală, fenomene pe care ziariștii n-ar trebui să le lase nesemnalate."* (Adevărul)

II. (9 puncte + 1 punct din oficiu)

Se dă textul:

„Cutremurat, cu toată pielea înfiorată, am deschis poarta de fier forjat și am intrat în curte. Nu era nimeni. Norii strălucitori încremeniseră pe cer. Într-un colț, un oleandru roz, singurul viu din curtea vidă, răspîndea un miros nebunesc. M-am oprit în fața ușii stacojii. Mi-am sprijinit o clipă fruntea de ea. Am simțit că mă scurg pe dalele curții ca o umbră. Ușa nu era încuiată, așa că am deschis-o pe jumătate și am intrat. Nu mă mai aflam în realitate. Știam, recunoșteam acum totul. Cunoșteam scărița, de asemenea stacojie, mirosind a petrosin, care ducea la etaj. Urcam încet, gata la orice pas să-mi pierd cunoștința. Emoția mă anula ca o durere copleșitoare, atît de vastă, încît devenea un fel de fericire." (Mircea Cărtărescu, *Orbitor*).

Cerințe:

1. Ce mod de expunere recunoașteți? Argumentați. (3 p.)
2. Identificați două figuri de stil diferite și ilustrați-le cu exemple din text; indicați care este funcția lor. (4 p.)
3. Alegeți, din textul lui Mircea Cărtărescu, 3 neologisme și indicați cîte un sinonim pentru fiecare. (2 p.)

În atenția candidaților:

- Cele două seturi de subiecte (I, II) sînt obligatorii !
- Fiecare greșeală de ortografie va fi penalizată cu cîte un punct !

Barem

I.

1. Cele 2 p. se obțin astfel:
   — Se dau cîte 0,5 p. pentru fiecare răspuns corect ales și exemplificat (0,5 x 4 = 2 p.).
   — Se scad cîte 0,5 p. pentru fiecare soluție *greșită*.
   — Se scad cîte 0,4 p. dacă exemplificările sînt incorecte.
2. Cele 3 p. se vor atribui astfel:
   — Se dau cîte 0,5 p. pentru fiecare situație corect analizată (6 x 0,5 = 3 p.).
   — Se acordă cîte 0,25 p. pentru analiza morfologică și 0,25 p., pentru cea sintactică.
   — Pentru fiecare detaliu greșit sau pentru absența unor elemente, se scad cîte 0,2 p.
   — Punctajul maxim se acordă dacă, în răspuns, se respectă modul de formulare a cerinței, prezentarea făcîndu-se prin „comparație". Dacă lipsește comparația, din totalul punctajului se scad 0,3 p.
3. Cele 4 p. se vor atribui astfel:
   — Se dau cîte 0,5 p. pentru fiecare propoziție subiectivă corect aleasă, corect segmentată și cu elementul de relație corect indicat și analizat (0,5 x 8 = 4 p.).
   — Pentru fiecare propoziție introdusă în plus, se scad cîte 0,5 p.
   — Pentru greșeli de segmentare, se scad cîte 0,4 p.
   — Pentru calificarea morfologic greșită a elementului de relație sau pentru neindicarea elementului de relație, se scad cîte 0,2 p.

II. Se acordă:

1. — 1p. pentru recunoașterea modului de expunere;
   — 2 p. pentru argumentare;
2. — 1 p. pentru identificarea și ilustrarea fiecărei figuri,
   — 2 p. pentru comentarea funcției stilistice;
3. — cîte 0,33 p. pentru fiecare neologism corect selectat;
   — cîte 0,33 p. pentru fiecare sinonim corect.

Rezolvarea subiectelor. Comentarii

MELANIA ROIBU
Universitatea din București

I.1. Complementul direct poate fi exprimat prin:

(b) pronume reflexiv: ***Mă** pregătesc pentru un examen dificil;*
(c) pronume relativ: *Cartea **pe care** o citesc este interesantă;*
(d) numeral ordinal: *L-am apreciat mai mult **pe al doilea**;*
(h) verb la gerunziu: *„**De-atîtea nopți aud plouînd**... ".*

2. Toate formele subliniate sînt pronume în cazul acuzativ, formă accentuată, precedate de prepoziții (unele dintre ele devenite realizări ale obiectului direct, în condițiile în care pronumele substituie substantive animate și personale). În exemplele (a) și (b), formele subliniate sînt pronume personale în acuzativ, formă accentuată, și funcționează ca obiecte indirecte prepoziționale (prepozițiile fiind diferite: *pe*, impusă de un verb intranzitiv cu prepoziție obligatorie, respectiv *despre*). Exemplele (c) și (e) sînt diferite din punctul de vedere al calității morfologice a formelor subliniate (pronume reflexiv, respectiv pronume personal), dar identice sub aspectul funcției sintactice îndeplinite: obiecte directe, anticipate de forma pronomi-

nală neaccentuată *mă*, şi precedate de prepoziţia *pe*, devenită marcă a obiectului direct. În schimb, exemplele (d) şi (f) au în comun calitatea morfologică a formelor subliniate (pronume personale, formă accentuată, în acuzativ), dar se deosebesc prin funcţia sintactică îndeplinită de acestea: complement de agent, precedat de o prepoziţie simplă, în (d), şi atribut pronominal prepoziţional, construit cu o prepoziţie compusă, în (f).

3. Enunţurile propuse spre analiză conţin următoarele propoziţii subiective:

(a) *să ştii* (introdusă prin conjuncţia subordonatoare, simplă, nespecializată *să*);
că-ţi cînţi încet în odaie, sigur (introdusă prin conjuncţia subordonatoare, simplă, nespecializată *că*);

(b) *în ce constă mecanismul derivării* (introdusă prin pronumele relativ, simplu, invariabil, *ce*, precedat de prepoziţia simplă *în*);

(c) *că a lăsat Dumnezeu* (introdusă prin conjuncţia subordonatoare *că*);
să avem milă de dînşii (introdusă prin conjuncţia subordonatoare, simplă, nespecializată, *să*);

(d) *să ne uităm în jurul nostru* (introdusă prin conjuncţia subordonatoare, simplă, nespecializată, *să*);
ziariştii... să le lase nesemnalate (introdusă prin conjuncţia subordonatoare, simplă, nespecializată, *să*).

II.1. În textul citat se utilizează ca mod de expunere descrierea, încadrare susţinută de următoarele argumente: se propune atenţiei cititorului un element al cadrului natural, prezentat întîi global (curtea unei case), apoi detaliat prin elementele sale alcătuitoare (*oleandrul roz, uşa stacojie, scăriţa).* Perspectiva propusă este una dinamică, reflectînd deplasarea autorului dinspre exterior spre interior. Descrierea cuprinde, aşadar, două părţi, corespunzînd celor două „lumi" delimitate de uşa stacojie: una exterioară, reală (curtea), şi cealaltă, interioară, non-reală (casa, înfăţişată metonimic ca „recipient" al trăirilor personale ale autorului). Ca urmare, în prima parte predomină elementele din sfera senzaţiilor vizuale (epitete cromatice: *oleandrul roz, uşa / scăriţa* ***stacojie),*** olfactive (*miros* ***nebunesc)*** şi tactile (*pielea* ***înfiorată***), fireşti într-o descriere „obişnuită". În partea a doua, în schimb, elementele de percepţie (*scăriţa...* ***mirosind a petrosin, durerea copleşitoare***) se îmbină cu cele de cogniţie, pentru a semnala deplasarea de la planul senzorial, fizic, la cel al trăirilor sufleteşti. Trecerea este marcată prin utilizarea unor verbe cognitive, devenite sinonime contextuale (***ştiam, recunoşteam, cunoşteam***). Ca tipar sintactic, predomină enumeraţia, specifică descrierii.

2. Ca figuri de stil, putem identifica:

- epitetele adjectivale — propriu-zise: *norii* ***strălucitori****; durere* ***copleşitoare****;*
  — cromatice: *un oleandru* ***roz****; (în faţa) uşii* ***stacojii****, scăriţa...* ***stacojie****;*
  — personificatoare: *pielea* ***înfiorată****; un oleandru roz, singurul* ***viu****;*
- personificări: *norii strălucitori* ***încremeniseră*** *pe cer: emoţia mă* ***anula****;*
- metafore verbale: *am simţit că mă* ***scurg*** *pe dalele curţii;*
- comparaţii: (*am simţit că mă scurg pe dalele curţii)* ***ca o umbră****; (emoţia mă anula)* ***ca o durere copleşitoare****;*
- oximoronul: *o* ***durere*** *copleşitoare, atît de vastă, încît devenea un fel de* ***fericire****.*

Funcţia acestor figuri de stil este de a conferi expresivitate fragmentului, prin impunerea amprentei personale a autorului şi prin crearea unui cadru general, şi totuşi... individual(izat).

3. În text apar cîteva neologisme, cum ar fi: *roz* (sinonim: *frez*), *vid* (sinonim: *gol, nepopulat*), *etaj* (sinonim: *nivel*), *emoţie* (sinonime: *sentiment, fior, trăire*), *a anula* (sinonim: *a anihila*), *vast* (sinonim: *cuprinzător*).

Comentarii

I.1. Au fost indicate şi forme gramaticale incompatibile cu poziţia sintactică de complement direct, exceptînd cazurile de conversiune, care fac posibilă transformarea respectivelor forme în substantiv, fie prin combinarea cu articolul, hotărît sau nehotărît (în situaţia fostului adjectiv; vezi exemple precum: *L-am întîlnit pe* ***premiantul*** *clasei*), fie prin trecerea lor în metalimbaj, marcată grafic sau tipografic specific, prin utilizarea ghilimelelor sau a italicelor (pentru orice parte de vorbire avută în vedere, deci inclusiv pentru numeralul adverbial sau verbul la condiţional; vezi exemple precum: *La cele spuse, adaug* ***un o dată****,* sau *Aş* ***învăţa*** *este* ***un verb la condiţional***). Precizăm, de asemenea, că singura clasă de regente compatibile cu un complement direct exprimat printr-un verb la gerunziu este supusă unor restricţii semantice clare, cuprinzînd exclusiv verbele de percepţie senzorială.

2. S-a remarcat preferinţa candidaţilor pentru o abordare analitică a acestui subiect, constînd în prezentarea succesivă a informaţiilor morfologice şi sintactice pentru fiecare exemplu în parte, în dauna unei abordări sintetice, constînd în interpretarea simultană şi comparativă a acestora. În plus, semnalăm apariţia unor probleme în perceperea atît a statutului morfologic al formelor subliniate (confuzii între pronumele personal şi cel reflexiv), cît şi a statutului lor sintactic (confuzia dintre obiectul direct şi cel indirect). Pentru stabilirea corectă a statutului morfologic al formelor subliniate, propunem verificarea relaţiei dintre pronume şi verb, sub aspectul persoanei gramaticale utilizate (eventual, şi prin raportare la realizarea morfologică a subiectului): pronumele personal corespunde unei diferenţe de persoană şi / sau de număr între el şi verbul

regent, în vreme ce pronumele reflexiv corespunde unei identităţi de persoană şi număr — exemplul (c) Confuziile de natură sintactică (între obiectul direct şi obiectul indirect) ar putea fi evitate prin utilizarea probei dublării clitice (printr-o formă pronominală neaccentuată), posibilă în cazul celui dintîi, dar nu şi în cazul celui de-al doilea. Compară construcţiile de la (c) şi (e), unde obiectul direct personal este anticipat de forma clitică *mă (Mi-e greu să **mă** dau numai **pe mine** de exemplu; **Mă** interesează şi **pe mine**)*, cu exemplul (a), în care se exclude această probă, pentru că s-ar ajunge la situaţii nereperate, cum ar fi: ***Mă** contează **pe mine**.

3. La acest subiect au fost înregistrate două tipuri de greşeli, decurgînd una din cealaltă şi constînd în segmentarea propoziţiilor, pe de o parte, şi în calificarea acestora, pe de altă parte. În privinţa segmentării, problemele au apărut în situaţiile de intercalare de la exemplele (b) şi (d): *(trebuie) explicat exact..., precizîndu-se*, respectiv *ziariştii... să le lase nesemnalate*. În exemplul (b), dificultatea a fost sporită de faptul că aceeaşi propoziţie are două subiective, una impusă de participiul pasiv *explicat*, cealaltă de gerunziul reflexiv-pasiv cu valoare impersonală *precizîndu-se*. Adăugăm aici că a fost acceptată şi soluţia cu trei propoziţii subiective, prin subînţelegerea auxiliarului pasiv *a fi* după impersonalul *trebuie* şi înainte de participiul pasiv *explicat (trebuie / √ explicat exact... precizîndu-se)*. La (d), semnalăm faptul că enumeraţia *corupţie, sărăcie, boală, fenomene* constituie o structură propoziţională eliptică de predicat, neintrînd în componenţa subiectivei. În cazul celei de a doua propoziţii subiective din acelaşi exemplu, verbul impersonal la forma negativă *n-ar trebui* exclude interpretarea nominalului precedent (*ziariştii*) ca subiect al său şi impune încadrarea acestuia în propoziţia următoare, care funcţionează ca subiect, realizat propoziţional, al acestui verb (ne aflăm, aşadar, în faţa unei situaţii de împletire a regentei cu subordonata, prin deplasarea subiectului din subordonată în regentă). Pe de altă parte, în exemplul (d), nerecunoaşterea statutului de adverb predicativ al lui *destul* a determinat calificarea greşită a propoziţiei următoare. Şi primul exemplu a ridicat probleme, ca urmare a ambivalenţei sintactice a verbului *a părea*, care poate funcţiona atît ca verb personal, copulativ, construit cu un nume predicativ / o subordonată predicativă, cît şi ca verb impersonal, construit cu o subordonată subiectivă. Ca modalitate de distingere, precizăm că valoarea copulativă permite combinarea cu subiectul şi realizarea acordului cu predicatul, în vreme ce valoarea impersonală impune un subiect realizat exclusiv propoziţional. Compară: *Eu par / să ştiu răspunsul*, sau *Tu pari / să ştii răspunsul* — unde acordul demonstrează că nominalul este subiectul verbului copulativ *a părea*, urmat de o subordonată predicativă, introdusă, de regulă, prin conjuncţia subordonatoare *să* — cu: *Pare / că-ţi cînţi încet...* (unde poziţia de subiect a verbului *a părea* este realizată propoziţional).

DE LA CORESPONDENŢII NOŞTRI

Bucureşti

Grupul Şcolar de Electronică Industrială (Bucureşti, sectorul 2) a reuşit în acest an şcolar să realizeze cîteva activităţi atipice pentru un liceu cu asemenea profil.

Dacă membrii cercului de dezbateri „Noi" (susţinuţi de profesorii I. Zaharia, N. Necula, N. Chiper) au organizat o dezbatere-concurs despre *Povestea mărţişorului* (gîndindu-se la următorul pas, cel al descifrării tainelor discursului publicitar actual), actorii noştri (coordonaţi de profesorii C. Popescu, O. Hălăngău) din trupa de teatru „Arca", se pregătesc asiduu să pună în scenă spectacolul *Steaua fără nume* (Mihail Sebastian), la sfîrşitul lunii mai, la Teatrul Evreiesc.

Obiectele din expoziţia de artă populară furnizate de elevii liceului (îndrumaţi de profesorii M. Damian şi N. Chiper) sînt o mărturie elocventă a preocupării adolescenţilor şi dascălilor şcolii noastre pentru cunoaşterea mărcilor identitare specifice poporului român.

S-au înregistrat, de asemenea, participări masive ale elevilor la concursul de fizică „Şerban Ţiţeica" (sărbătorim cum se cuvine *Anul internaţional al fizicii*!), ca şi la „Cangurul", concurs de matematică.

Am putea adăuga la cele arătate mai sus că la noi există un cor (responsabili: profesorii G. Gorgon şi E. Dumitrescu) cu un repertoriu bogat, dar şi o trupă de dans modern (coordonată de prof. T. Andrei).

Funcţionează în liceu un cerc de desen tehnic, unul de informatică, unul de istorie, ca şi un grup de „sanitari pricepuţi" şi altul de pasionaţi geografi, alături de ateliere performante ce vizează filiera tehnologică (unde s-au format Marian Vasile şi Dan Alexandrescu din clasa a XI-a D, elevi care au obţinut premiile I şi II la Olimpiada interdisciplinară de electronică şi automatizări, precum şi alţi doi elevi, Alex. Ionici şi Radu Costache din clasa a XI-a E, ocupanţi ai locurilor II şi III la concursul de electrotehnică, toţi

pregătiți de prof. ing. D. Dick, D. Toba și N. Bârlogeanu. Un prețios loc II a fost obținut și la Concursul de arte și meserii de elevii coordonați de prof. ing. V. Gheorghițoiu, Sorin Chițu și Radu Urioc.

Totodată, ne mîndrim cu adevărați sportivi de performanță: Raul Lazăr — un tenisman clasat între primii 50 la categoria 17 — 18 ani — și George Stoian, cel care a obținut locul IV la judo pe țară, apoi un membru în echipa de juniori Dinamo, elevul Valentin Dima, plus un campion național la Orientare turistică, elevul Andrei Olteanu, legitimat la ANEFS, toți în clasa a IX-a I. Iar echipele de fotbal (antrenor: prof. G. Mălău) și de volei băieți (antrenor: prof. V. Zaharescu) s-au clasat pe locul al doilea în finalele pe sector.

Menționăm și expozițiile de desene artistice (coordonator: prof. M. Damian), realizate de Gheorghe Andrei, Maria Stan (IX I) și Marcel Lutencu (IX A), precum și cea de desen tehnic — ax rotoric, secțiuni în trepte, arbori drepți și cotiți (responsabil: prof. ing. S. Niță).

Nu uităm nici de lucrările practice ale elevilor din anii terminali (clasa a XII-a și anul al III-lea, Școala profesională), expuse în laboratoarele de electrotehnică dotate cu vitrine speciale confecționate de ing. D. Goangă, realizatorul unui program special de lecții la disciplina *Solicitări și măsurări tehnice* în sistemul AEL, de proiectarea lecțiilor de *Curriculum de dezvoltare locală* pentru Școala de arte și meserii, intitulate „Managementul problemelor" de către prof. ing. D. Dick, S. Niță, M. Neacșu.

Și, nu în ultimul rînd, evidențiem interesul manifestat de elevii claselor a IX-a (coordonați de prof. T. Andrei) față de acțiunea combaterii drogurilor; participanți activi la un program special antidrog, ei s-au întors de acolo cu multe învățăminte pe care le-au împărtășit tuturor colegilor.

Prof. NICULINA CHIPER
Grupul Școlar de Electronică Industrială

Caracal

Sub egida Inspectoratului Școlar al județului Olt, Casei Corpului Didactic, Societății de Științe Filologice din România, filiala Olt, în ziua de 30 aprilie 2004, la Colegiul Național „Ioniță Asan" din Caracal (director, prof. Marin Ștefan) a avut loc ediția I a simpozionului județean „Scriitori olteni".

Manifestarea, desfășurată cu prilejul ședinței cercurilor pedagogice ale profesorilor de limba și literatura română din zona Caracal, a debutat cu vizitarea instituției-gazdă, înființată la 1 octombrie 1888 ca Gimnaziu clasic de băieți, prima școală de învățămînt secundar din județul Romanați, devenit liceu din anul 1919, în cadrul căruia funcționează Biblioteca „N. B. Locusteanu" (datînd din 1889), Pinacoteca „Marius Bunescu" (inaugurată la 1 noiembrie 1944), Punctul muzeistic „Ilie Constantinescu", Amfiteatrul „Titu Maiorescu". Aici s-a vernisat expoziția fotodocumentară „Scriitori și publiciști caracaleni" (realizator, prof. Ilie Corcoveanu) și expoziția de carte „Autori caracaleni" (organizată de Magda Sârbu, bibliotecar).

Cuvîntul de deschidere al simpozionului a fost rostit de prof. Constantin Filișanu, inspector școlar de specialitate la Inspectoratul Școlar Județean Olt, iar prezentarea invitaților a fost făcută de prof. Paul Arețu de la Colegiul Național „Ioniță Asan".

Au rostit alocuțiuni Gheorghe Anghel, primarul municipiului Caracal, Florin Iordache, deputat de Olt în Parlamentul României, Dumitru Nicolcioiu, scriitor ș.a.

Au fost prezentate rapoarte ale profesorilor de la școli din Caracal și din județul Olt: „Virgil Mazilescu — poet oniric" (Ion Andrei, Școala Mărgineni), „Poemul este chiar poezia" (Paul Arețu, Colegiul Național „Ioniță Asan", Caracal), „Ion Stratan, un postmodernist tipic (Mihai Boșogea, Colegiul Național „Ioniță Asan"), „Haralamb G. Lecca — viața și opera" (Ilie Corcoveanu, Colegiul Național „Ioniță Asan"), „Referințe la viața și opera dramatică a lui Eugen Ionescu" (Felicia Diaconu, Școala Nr. 6, Caracal), „Eugen Ionescu" (Marin Floricel, Școala Alimănești), „Epigramiști caracaleni" (Pimen Ionescu, Grupul Școlar Industrial Caracal), „Ion Minulescu" (Nadia Militaru, Liceul „Tudor Vladimirescu", Drăgănești-Olt), „D. Caracostea — critic literar" (Cristina Mitroi, Școala Nr. 3, Slatina), „Scriitorul și omul de la catedră" (Irina Mocanu, Școala Nr. 2, Caracal), „Damian Stănoiu — sursele umorului" (Ioana Tomireanu, Școala Nr. 3, Slatina), „Virgil Carianopol — motivul scării la cer" (Rafaela Trăistaru, Școala Nr. 2, Caracal), „Ion Minulescu și simbolismul" (Claudiu Vanea, Colegiul Național „Ioniță Asan"), „Literatura română — aspecte regionale și locale" (Corneliu Vasile, Colegiul Național „Ioniță Asan", Caracal).

O inedită ședință de cerc pedagogic, un veritabil act de cultură.

Prof. ILIE CORCOVEANU
Colegiul Național „Ioniță Asan", Caracal

Cluj

Inițiativa salutară a realizării unui simpozion de didactica limbii și literaturii române s-a materializat și anul acesta, prin a cincea sa ediție. Participanții s-au întîlnit într-un cadru primitor, la Centrul Catolic Reformat, vila „Bethlem Kata" din Cluj.

Simpozionul a fost și prilejul sărbătoririi celor trei primi ani de existență a ANPRO (Asociația națională a profesorilor de limba și literatura română „Ioana Em. Petrescu") și al lansării numărului 2 din 2004 al revistei *Perspective*. Eficiența și ospitalitatea organizatorilor, devenite tradiție, au făcut posibile discuțiile incitante desfășurate pe parcursul a trei zile (3 — 5 decembrie 2004), avînd ca temă „Lectura — repere actuale".

Numărul mare de participanți — profesori universitari din țară și din străinătate (Paul Cornea, Mircea Muthu, Ștefan Borbely, Alina Pamfil, Liviu Papadima, Ioana Pârvulescu, Mircea Vasilescu, Anca Manoliu Dabija și Basarab Nicolescu), reprezentanți ai MEC (Miorița Got, Mina Rusu) și ai Societății de Științe Filologice (Florentina Sâmihăian), profesori de gimnaziu și liceu veniți din diferite județe (Buzăul și Brașovul fiind reprezentate pentru prima oară) — a confirmat necesitatea dezbaterii unei teme de actualitate, cum este soarta lecturii într-o societate în care televizorul și computerul reprezintă o concurență puternică.

Lucrările au debutat incitant printr-un „happening" realizat de membrii proiectului „Cercurile de lectură" (așezați semnificativ într-un cerc construit din cărți), care au prezentat modul în care au inițiat în școlile lor un cerc de lectură și cartea cu care au pornit la drum. Au urmat, după un program bine stabilit și îndeaproape urmat, conferințe, grupuri de discuții și ateliere, în cadrul cărora participanții au analizat cele două aspecte din care a fost abordată lectura — cele generale — evidențiind viziunea teoretică actuală (*Lectura ca deschidere și mizanscenă* — Paul Cornea, *Lectura la copii* — Mircea Muthu, *Cartea și lectura în imagini* — Alina Pamfil) și cele didactice — legate de finalitățile formative ale lecturii — *Prin lectură la valori;* lectura școlară vs. lectura extrașcolară — *Dincolo de lectura obligatorie;* eficientizarea lecturii — *Proiectul, formă de eficientizare a lecturii.*

Un punct interesant l-a constituit intervenția doamnei Ioana Pârvulescu, care a vorbit despre lectură din perspectiva editorului, relizînd un top al celor mai vîndute cărți din colecția *Cartea de pe noptieră* pe care o coordonează la editura „Humanitas", dar și un top al preferințelor personale de lectură vizînd aceeași colecție.

Toate aceste activități au încercat să ofere răspunsuri pentru întrebări de tipul: *Mai citesc elevii?, De ce nu?, Care este principalul concurent al lecturii?* (sondajele CNA au arătat că primul loc este ocupat tot de televizor), *Știu elevii cum să citească?, Există strategii prin care să le sporim elevilor interesul pentru lectură?* Vorbitorii nu au pretins că oferă rețete universal valabile, ci sugestii, posibile căi de acces spre reușită, unele venite chiar din partea elevilor.

Programul a cuprins și două dezbateri de importanță majoră; prima, vizînd evaluarea, a pus în discuție aspecte legate de examenele naționale, dar și de evaluarea curentă, iar cea de-a doua a avut în vedere programele de limba și literatura română pentru clasele XI — XII care sînt în curs de schimbare.

În final, organizatorii au primit feed-back-ul activităților desfășurate, precum și sugestii legate de viitoarele întîlniri — Școala de vară, simpozion.

În concluzie, întîlnirea și-a dovedit cu prisosință necesitatea, nu numai prin tematica de actualitate, dar și prin atmosfera creată, care a împletit profesionalismul cu ospitalitatea proverbială a Ardealului, astfel că fiecare participant a avut certitudinea că aparține unui grup (unui „cerc"), că întrebările și răspunsurile lui sînt împărtășite de colegi.

Un efect deosebit l-a avut întîlnirea asupra debutanților. Profesorii tineri au fost integrați firesc în rîndurile grupului (chiar cu importante reduceri materiale) și au găsit răspunsuri (și sursele pentru viitoare răspunsuri) pentru multe „temeri" pe care le-au încercat în activitatea de la catedră.

Prof. ALINA DINU,
Colegiul Național „Mihai Eminescu", Buzău

Ana Maria Andrei
clasa a XI-a, Colegiul „Vasile Alecsandri", Galați

Efect

Pereții se strîng în jurul meu,
Într-o construcție piramidală.
Holograma ta păleşte
Frîntă de muchii.
Pustie,
Ca un night-club
În lumina dimineții,
Mă transfigurez
În cuvinte ce nu vor fi rostite
În atingeri ce nu vor avea loc
În patimi ce vor rămîne închipuite.

Drum arhaic

Un car cu scînduri crude
Îmi zdruncină genunchii
Pînă la bărbie
Îmi zdruncină simțurile
Pînă la teamă
Animalele își plesnesc pielea...
Şi-au înfundat copitele
În colbul mirosind a romaniță
Şi mă așteaptă
Să revin la iluzii.
În dreapta mea,
Ce simplu, grîule,
Îmbrățișezi macii...

Ioana Obreja
clasa a X-a, Grupul Şcolar „N. Bălcescu", Întorsura Buzăului

Năluci

Cadențe de roşu şi negru
Temperament vulcanic,
Rîsete şi voci de fiară,
Se-aud intens, mecanic.

Cu robe lungi de vis
Ucid cu foc aripi plouate.
Te-aduc în rai, apoi în iad,
Îți cîntă de le ştii pe toate.

Să-ți fie frig sau cald
Vrei să zîmbeşti la lună,
Ai vrea să fugi de o privire,
Să iei totul în glumă.

Îşi dăruiesc viața din stele
Şi calmul dincolo de noapte.
Le vezi jucîndu-se în umbre,
Le-auzi strigîndu-te în şoapte.

Ella Maria Şunei
clasa a VIII-a, Şcoala Nr. 150, Bucureşti

Mîncătorul de timp

Iau o idee,
O frămînt, o răsfrîng, o înfrîng.
O trec prin foc de seară,
O călesc în lacrimi de ceară.

O privesc cu ochi de mărgea,
O transform iar în idee ce vrea,
O tresalt în divin,
O scobor în iad iar în plin.

Îi plîng de milă în trecut,
O trec peste lac iar înot,
Să poată să ceară spre soare să
se-nchine
Să ardă iar sincopat spre lumine.

Şi timpul trecut,
Să-l tragă în suflet,
Să-l răstoarne şi închine
Să-l prefacă în genune.

Un timp nou, mîncat de molii
Şi mîncător de timp,
În timp şi pentru timp,
În devenire de timp de rodii.

O poveste despre poveşti

S-au scris multe despre păduri, mări, castele şi altele. Povestea mea nu este cu nimic specială. Sînt doar zări scrise înghesuit.

Unii oameni îşi dau sufletul pentru bani, alţii pentru înţelepciune şi alţii pentru o poveste perfectă. Poate că şi eu, la rîndul meu, mi-am vîndut sufletul pe o poveste. Şi povestea, fiind cumpărată cu un suflet, devine om la rîndul ei, care-şi va vinde probabil sufletul pe o altă poveste despre mine, despre balauri, o poveste despre poveşti. O poveste perfectă, ce nu poate exista, dar e reală, o poveste ce nu poate vorbi, dar şopteşte. O poveste despre:

Copaci înalţi şi oamenii ce s-au sacrificat pentru a-i hrăni pe aceştia, copaci încercînd să apuce o singură rază de soare ce îi usucă şi apune. Un susur cadaveric ce-ţi apucă viaţa verde şi ţi-o curmă spre alte orizonturi. Un fir de iarbă ce plînge înseamnă un gînd viu ce-ţi jeleşte soarta, de spirit rătăcitor. O lumînare aprinsă trăieşte mai puţin decît aş trăi eu pentru a mă vedea în lumina ei reîncarnată. O lacrimă ce hrăneşte şi omoară amintiri de seamă şi spală lumi vechi, vieţi, imagini întipărite pe o bucăţică de retină. Imagini ce ar putea pune capăt haosului din sufletele încă nevîndute pe ceva anume.

Şi probabil însăşi descrierea poveştii perfecte ar putea fi o poveste despre mine, despre zări, despre poveşti.

Claudia Dumitru

Este elevă la Şcoala Nr. 280 „Mihail Sebastian" din Bucureşti. A obţinut o menţiune la Concursul naţional „Mihai Eminescu", faza naţională, în 2004; premiul I, în 2004, la Concursul naţional „La Şcoala cu ceas", Rîmnicu-Vîlcea, precum şi la concursul naţional „Tinere condeie", faza pe municipiu; în 2005 a obţinut premiul juriului la Concursul naţional „Mihai Eminescu", secţiunea de poezie.

Mi s-a spart rîsul

Mi s-a spart rîsul.
Îl aud cum curge
Şuierător fără patrie.

Mi s-a spart plînsul.
Mănînc ţăndări de plîns
Şi-mi ascut inima-pumnal.

A îngheţat icoana
Mîinii ce ascunde pumnalul.
Mi s-a spart visul.

Ploii, azi

Lasă-mă să torn peste alb
Albul meu de neînţeles...
Lasă-mă să-mi smulg din suflet
Roşul să-l sfîşii cu mintea...
Lasă-mă să tai delirînd
Tot ce mă leagă de negru...
Lasă-mă să ţip şi să plîng
În tonuri de galben...
Lasă-mă să-mi curg prin vine
Cu un violet nebunesc...
Lasă-mă să pătez azurul
Cu haosul din mine...
Lasă-mă să suflu peste suflet,
Să-mi amorţesc simţirea...
Iar apoi... pictează-mi
Pe obraz o lacrimă
Cu cenuşa lui ieri...

Natură

Numiţi-mă copac!
Şi trupu-mi va fi lemn,
Frunzişul va încerca să ajungă la cer,
Glasu-mi va vibra-n scorburi,
Mîinile vi le voi dărui ramuri.
Vă voi legăna pe genunchi
Pe voi şi pămîntul
Vă voi primi lîngă mine
Cînd va apune soarele.
Numiţi-mă copac!
Vă voi adăposti visele.

Numiţi-mă copac!

Nefiinţă

Gîndul s-a-nchis ca o rană,
Trupul s-a-nălţat uşor ca de plîns,
Pleoapa a închis cuvîntul...
Umerii au căzut întîia oară învinşi...

Un ceas a uitat să mai bată,
Umbra lui nu mai cade de mult,
Umbra ceasului stă alungită spre podea
Apele curg cu suspin domolit...

Gîndul s-a-nchis ca o rană,
Tîrziu cumpăna timpului a scrîşnit...
Dureros tăcerea a căzut peste pleoape...
Un ceas de prisos a uitat să mai bată.

LIVIU GROZA

Elemente de lexicologie

București, Editura Humanitas Educațional, 2004, 144 p.

Adresată tuturor celor preocupați de problemele studierii lexicului limbii române (elevi, studenți, profesori etc.) și concepută ca o sinteză a principalelor concepte și orientări din domeniul lexicologiei, cartea lui Liviu Groza, lector la Facultatea de Litere a Universității din București, reprezintă, în egală măsură, o continuitate și o necesitate. Pe de o parte, ea se înscrie în efortul universitarilor și cercetătorilor bucureșteni, sprijiniți de edituri prestigioase, de a prezenta principalele probleme ale lingvisticii românești actuale într-o formă științifică accesibilă; pe de altă parte, reprezintă o delimitare a unui domeniu al lingvisticii care, cel mai adesea, este privit cu reținere din cauza complexității sale și a unei aparente eterogeneități. În acest sens, *Elemente de lexicologie* pune cap la cap, într-un stil elegant și obiectiv, termeni considerați „la îndemînă" de către cititori, pe care îi definește și îi comentează relațional în interiorul acelei discipline lingvistice „al cărei obiect de cercetare îl constituie unitățile de expresie care au însușirea de a fi cuvinte și care alcătuiesc un domeniu organizat al limbii numit lexic sau vocabular" (p. 9).

Cartea este structurată în șase părți. Prima parte, *Lexicologia, lexicografia și disciplinele înrudite* (p. 9 — 20), definește lexicologia și îi stabilește obiectul de cercetare („disciplina care explică tot ceea ce ține de cunoașterea cuvintelor unei limbi"), principalele ramuri (morfonemie, semantică, etimologie etc.) și tipuri (ultimele determinate de perspectivele de abordare: sincronică și diacronică), relația cu disciplinele înrudite (lexicografie, onomasiologie, terminologie, onomastică, frazeologie etc.); în sfîrșit, face o trecere în revistă a principalelor tipuri de lucrări lexicografice (glosarul, dicționarul și enciclopedia) și a principiilor care stau la baza elaborării lor.

Partea a doua tratează cuvîntul ca unitate fundamentală a lexicului și a limbii (p. 21 — 37). Autorul prezintă sintetic cele mai importante trăsături și accepții ale conceptului de „cuvînt", propunînd, la rîndul său, o definiție care încearcă să acopere cît mai multe dintre aspectele relevante ale acestei complexe realități lingvistice: „prin cuvînt se înțelege un grup de sunete, uneori un singur sunet, care prin tradiție este considerat (recunoscut și utilizat) ca unitate autonomă a limbii, asociat în mod constant și solidar cu un sens sau cu un complex de sensuri și căruia i se subordonează un număr de variante și de forme ca urmare a folosirii sale în conformitate cu normele gramaticale caracteristice limbii respective" (p. 24). În continuare, este detaliată organizarea cuvîntului în planul formei și al conținutului (structura morfematică și organizarea semantică), evidențiindu-se caracterul său arbitrar, convențional și tradițional. Este de remarcat intenția autorului de a explica, în diacronie și la diverse niveluri de limbă, cele mai importante modificări semantice, aducînd exemple expresive și relevante pentru demonstrația propusă.

O altă problemă considerată importantă este aceea a variantelor unității de expresie numite cuvînt. Autorul face o prezentare a principalelor tipuri de variante: lexicale (fonetice, accentuale, morfologice, pseudomorfologice etc.) și flexionare sau paradigmatice; interne și externe, vechi și neologice, literare și neliterare etc. De asemenea, insistă asupra cauzelor care determină respectivele modificări formale (tipul de etimologie, modalitatea de pătrundere și adaptare, analogia, contaminația, etimologia populară, hipercorectitudinea, influența pluralului asupra singularului etc.), asupra statutului lor sincronic (crearea de paronime, de omografe) și asupra efectelor specializării lor evolutive la nivel semantic (omonime parțiale).

În partea a treia, intitulată *Lexicul sau vocabularul* (p. 38 — 55), autorul propune o definiție a acestuia („domeniul relativ organizat al limbii în care sînt reunite toate elementele de expresie cărora prin tradiție și în mod convențional li se atribuie calitatea de a fi cuvinte sau unități lexicale și care pot fi întrebuințate ca atare în procesul comunicării", p. 40), nuanțează cei doi termeni sinonimi și prezintă organizarea lexicului românesc descriind, comparativ și cu exemple reprezentative, următoarele categorii de unități lexicale: arhaisme, neologisme, regionalisme, termeni tehnici și științifici, cuvinte de argou și jargon. De remarcat diferențierile și relațiile făcute între arhaisme lexicale, pe de o parte, și variante arhaice și arhaisme semantice, pe de altă parte; evidențierea principalelor tipuri de neologisme lexicale (formale și semantice) și a contribuției acestora la modernizarea lexicului românesc; relația dintre terminologia savantă, terminologia comună și cea populară; elementele comune și cele diferențiatoare între argou și jargon etc.

În ceea ce privește argoul și jargonul, insuficient delimitate și, în consecință, adesea confundate, autorul propune unele nuanțări (p. 51 — 55): cuvintele de argou sînt destinate să formeze un vocabular intenționat special și secret, creat în mod convențional de o categorie socio-profesională și accesibil numai celor inițiați; în schimb, cuvintele de jargon, fără a urmări izolarea lingvistică de ceilalți vorbitori, sînt marca emfatică a unei diferențieri socio-culturale, realizată printr-o comunicare distinsă și prețioasă. „În diferite meserii, alături de [...] terminologia profesională se pot folosi și termeni *paraprofesionali*, cuvinte cu sens figurat, expresiv, care denumesc, în mod original, aspecte ale domeniului de activitate respectiv" (p. 53). Demne de semnalat sînt și observațiile asupra „argoului țigănesc", despre evoluția diverselor tipuri de jargoane (grecizant, franțuzit etc.), în privința jargoanelor profesionale etc.

Partea a patra (p. 56 — 77) este rezervată semanticii și problemelor legate de specificul și evoluția sensurilor: tipuri de semantică (diacronică și sincronică), tipuri de sens (noțional, logic sau de identificare, sensul ca *intensiune* și ca *extensiune*, denotativ sau conotativ etc.), delimitarea sensurilor prin metoda combinatorie și prin metoda analizei componențiale etc. În continuare, sînt prezentate categoriile semantice: la sinonimie se accentuează caracterul parțial al acesteia, determinat de imposibilitatea unei identități semantice în absolut pentru toate contextele și pentru toate sensurile; omonimia este privită ca „relația de nonechivalență dintre sensurile a două sau mai multe cuvinte care se pronunță [și se scriu, n.n.] în același fel" etc. Consecvent cu încadrarea paronimiei în categoriile semantice, autorul o definește ca „relația variabilă, mergînd de la diferență pînă la echivalență totală sau parțială, între sensurile a două sau mai multe cuvinte care au o formă cvasiidentică și care, din această cauză, pot fi confundate". După cum se poate observa, accentul este pus pe fenomenele de „atracție" și de „substituție paronimică" (necesară aici este și „confuzia paronimică", n.n.), văzute, pe de o parte, ca surse ale omonimiei și, pe de altă parte, ca un aspect particular al etimologiei populare. Referitor la omonime, insistența acordată originii diferite a elementelor care intră în acest tip de relație semantică ar fi putut fi, eventual, nuanțată prin posibilitatea existenței inclusiv a unui etimon îndepărtat comun și a omonimelor interne (create prin conversiune); autorul face, de altfel, referire la ambele situații, fără a discuta însă raportarea la un etimon unic, intern sau extern. Capitolul se încheie cu prezentarea evoluției semantice a cuvintelor: situații particulare, tipuri de evoluții de sens, cauzele producerii acestora etc.

Partea a cincea (*Etimologia*, p. 78 — 90) aduce în discuție principiile etimologiei științifice, tipurile de etimologie, criterii de diferențiere a cuvintelor din punct de vedere etimologic și, în sfîrșit, metoda statistică în stabilirea componenței etimologice a lexicului românesc. Autorul enumeră principiul corespondenței fonetice între cuvînt și etimon (cu nuanța explicării inclusiv a unor accidente fonetice petrecute la nivelul etimonului sau pe teren românesc, în cazul cuvintelor moștenite, n.n.), principiul corespondenței semantice, principiul concordanței categoriei lexico-gramaticale (valabil numai în cazul etimologiei externe, cu sesizarea eventualelor elipse, n.n.), principiul atestării în limbă, la care se mai pot adăuga principiul cronologic, al răspîndirii teritoriale, al relației cu referentul etc. Sînt prezentate și exemplificate, pe rînd, etimologia internă, externă sau mixtă (combinată), simplă sau multiplă, imediată / directă sau îndepărtată, sigură, necunoscută sau nesigură etc. Sînt considerate importante și discutate ca atare relația dintre familia lexicală și familia lexico-etimologică, situația dubletelor etimologice, modalitățile de diferențiere între împrumuturi și creații interne etc.

Ultima parte, denumită *Dinamica lexicului* (p. 91 — 136), tratează conceptul de „inovație lexicală" care, „o dată generalizată, devine o categorie istorică", accentuîndu-se faptul că „schimbările din lexic nu se produc instantaneu, ci în timp, putîndu-se constata un fenomen de concurență și de selecție a inovațiilor" (p. 92). În continuare, sînt trecute în revistă, cu exemple bine alese și comentarii la obiect, fenomenele lingvistice care contribuie la apariția inovațiilor lexicale: analogia, contaminația sau încrucișarea lexicală, pseudocontaminațiile (termen preferat celui de „deraiere lexicală"), hipercorectitudinea, etimologia populară și confuzia paronimică (ultima ca aspect particular al etimologiei populare) etc. Dintre acestea, este prezentată detaliat — pe bună dreptate — analogia (formală și semantică), fenomen predominant și justificat structural: „de regulă, variantele asupra cărora acționează influența analogiei au cele mai mari șanse de a se impune în uzul general al limbii" (p. 96), respectiv de a fi acceptate la nivelul limbii literare, cel puțin în variație liberă cu formele tradiționale etimologice (n.n.).

În legătură directă cu familia lexicală, formarea cuvintelor este, de asemenea, un capitol care cunoaște o atenție specială din partea autorului.

Alături de procedeele interne principale sau tradiționale (derivarea, compunerea și schimbarea valorii gramaticale), Liviu Groza discută și procedee secundare (trunchierea, reduplicarea și contaminația), la care adaugă așa-numitele procedee mixte, respectiv utilizarea simultană a celor principale și / sau secundare. Sînt de remarcat

aici numeroasele exemple, pentru fiecare dintre tipurile enunțate anterior (împreună cu subtipurile aferente), caracterul sistematic și analogic al derivării, substituția de afixe (mai puțin cunoscută, studiată și înțeleasă la nivel școlar), tipurile de compunere (propriu-zisă și tematică), cu un comentariu necesar despre rolul relativ al tradiției și despre simțul lingvistic în privința recunoașterii unor cuvinte compuse etc.

De asemenea, sînt prezentate elementele comune și diferența necesară dintre afixe și afixoide sau pseudoafixe, problemele conversiunii în limba română și rolul important al conversiunii prin elipsă, posibilitatea exercitării unui model extern cel puțin în substantivizarea unor adjective (situație valabilă inclusiv la alte modalități de diferențiere morfolexicală în limba română, n.n.) etc.

În continuare, sînt detaliate calcul lingvistic (definiție, principalele tipuri, probleme și exemple) și împrumuturile lexicale (pe cale orală, directă și populară, respectiv pe cale scrisă, indirectă și cultă), modalități mixte, respectiv externe de îmbogățire, modernizare și diversificare a lexicului limbii române.

Autorul discută factorii care favorizează circulația cuvintelor dintr-o limbă în alta, inclusiv în etapa actuală (mijloacele de comunicare în masă și procesul de globalizare) și prezintă, cu exemple și comentarii, în ordine cronologică, influențele externe exercitate asupra limbii române (influența slavă: veche slavă, slavonă și slavă modernă, influența maghiară, influența greacă: bizantină și neogreacă, influența turcă, germană, italiană, franceză și engleză).

O atenție deosebită este acordată influenței latino-romanice, „aspectul cel mai complex al constituirii lexicului românesc actual" (p. 131), cu precizarea importanței diverselor filiere prin care aceasta s-a exercitat în limbă, într-o perioadă anterioară secolului al XIX-lea și, de multe ori, cu forme astăzi considerate regionale, învechite sau chiar arhaice. Cartea se încheie cu referințe bibliografice (lucrări și dicționare, p. 137 — 144).

Lucrarea lui Liviu Groza, rezultat al experienței de cercetare și didactice a autorului (specialist în problemele lexicului și frazeologiei), are meritul principal de a reprezenta o aducere împreună a ceea ce s-a discutat (de obicei disparat sau la un alt nivel) în privința lexicului limbii române, totul armonizat într-un format unitar și accesibil, care îmbină obiectivitatea științifică a prezentării cu intenția expresă de a contribui la formarea culturii generale și, mai ales, lingvistice a cititorului.

CRISTIAN MOROIANU

ȘTEFAN BADEA

Limbă, limbaj artistic, literatură

București, Editura Carom Trading, 2004, 183 p.

Habent sua fata libelli (cărțile își au destinul lor), ca și cuvintele de altfel: *„Unele sînt menite să dăinuiască pînă li se uită obîrșia și dincolo de această uitare. Altele îmbătrînesc înainte de vreme și dispar fără urmă. Le descoperim în scrieri acoperite de colbul timpului și numai cu ajutorul contextului de le mai descoperim înțelesul. Doar poeții cu har se încumetă să readucă la viață și să dea nouă strălucire unor vocabule ce păreau pentru totdeauna stinse. Atîtea și atîtea din cele dispărute și-au împlinit însă menirea: au lăsat în limbă — cînd au avut norocul de a se întîlni cu pana cărturarului — o urmă și, după ele, m o ș t e n i t o r i".*

O seamă dintre aceste cuvinte norocoase au mai avut și norocul să atragă atenția unor lingviști cu har, sensibili la valorile lor expresive, cum este profesorul Ștefan Badea, autor, pînă acum, al unor cărți consacrate poeziei de inspirație folclorică a lui Eminescu, prozei sadoveniene, ca și al unor lucrări precum: *Semnificația numelor proprii eminesciene, Biografia poeziei eminesciene, Dicționarul limbii poetice românești* (în trei volume). Cititorii revistelor *Limbă și literatură, Limba și literatura română*, care apreciază pe drept cuvînt în paginile acestora articolele sale, bogat informate, cu miez și frumos scrise, abordînd frecvent zona de interferență dintre limbă și literatură, au acum bucuria întîlnirii cu noua carte a domniei sale.

O primă parte a volumului este consacrată unei savuroase arheologii a cuvintelor, realizate în spiritul maestrului G. I. Tohăneanu. Ștefan Badea crede în *ființa cuvîntului*, pe care o slujește redescoperindu-i sensuri uitate sau mai puțin cunoscute, pe care le revalorizează integrîndu-le în contextul unei opere literare sau pur și simplu în contextul operei în care au apărut. De altfel, autorul face o binevenită distincție între *vorbă* și *cuvînt*: *„Vorba* este și ea un *cuvînt*, dar unul lipsit de greutate. Ea, vorba, poate fi *în vînt* (altfel spus *se lasă zburată*, și poate așa trebuie înțeleasă expresia latinească *verba volant*), poate fi *goală*, neîntemeiată [...]. Cuvîntul, ca să fie cuvînt, trebuie să aibă acoperire în realitate, așa cum banii trebuie să aibă în aur. Doar așa cuvintele îl fac pe om să fie *om*. Nu este întîmplătoare distincția pe care — în înțelepciunea sa — poporul o face între omul *de cuvînt* și cel *de vorbe multe*. *A-ți da cuvîntul, a te ține de cuvînt, a avea cu-*

vînt, a fi de cuvînt înseamnă a fi şi a rămîne om. Cînd cuvîntul nu mai e cuvînt, omul nu mai e om".

Dintre cuvintele cu sensuri uitate, autorul se opreşte asupra lui *culpeş* şi *valmeş*, valorificate de Vasile Voiculescu, asupra lui *ilustraţie* (cu sensul de *personaj ilustru, celebritate*) şi *cordial*, folosite de Şerban Cioculescu. În legătură cu acesta din urmă, aş adăuga o precizare la consideraţiile deosebit de interesante ale lui Ştefan Badea: scriind că Ionel Teodoreanu, în calitate de conferenţiar, îşi trata oboseala cu „cordialul *aplauzelor la scenă deschisă*", Şerban Cioculescu, erudit de formaţie franceză, trebuie să fi avut în vedere că, în această limbă, *cordial* este un adjectiv (ca în limba română), însemnînd, în sensul propriu, *care stimulează organismul; tonic*, iar în sens figurat, *care vine din inimă, sincer*, dar şi un substantiv (*un cordial*) cu sensul de *băutură tonică, tonic (medicament)* provenind din sintagma *breuvage cordial*. Se spune aşadar: *prendre un cordial*.

Spectacolul cuvintelor se întregeşte cu virtuozitatea lui G. Călinescu: *speculant* (prin autocaracterizare) de la *speculum* (oglindă) şi *speculor* (a privi la stele). Criticul utilizează neologismele în sensul lor etimologic, referindu-se la *ex-orbitanţa* provincialilor *ex-centrici* (care sînt în afara centrului). În schimb, Sadoveanu reînvie vocabule cu sensuri arhaice, precum *fărmăcătoare* cu înţeles de *vrăjitoare* sau *netrebnic* (acela „care nu e bun la treabă").

Ştefan Badea nu se mulţumeşte să semnaleze asemenea nestemate în paginile marilor scriitori şi să le coroboreze cu exacte date statistice. El explică în spirit ştiinţific fenomenul frecvenţei sau, dimpotrivă, al absenţei unui cuvînt dintr-o anumită epocă. Urmărind „destinul poetic al lui *ferice*" la Alecsandri, autorul constată că acesta „s-a încheiat după Eminescu", întrucît marea poezie a secolului al XX-lea fiind, „în genere, una a neliniştii, a frămîntărilor", la Blaga *fericire* apare numai de trei ori şi *fericit* de două ori. Pe drept cuvînt regretă lingvistul cu sensibilitate poetică dispariţia adjectivului *ferice*, care denumea o trăsătură intrinsecă, în timp ce *fericit* desemnează, după subtila sa observaţie, rezultatul unei acţiuni din afară.

Alte studii vizează pertinent limbajul publicistic actual sau onomastica. Scriind despre *cutărescu şi „sinonimele" lui*, autorul se opreşte şi asupra lui *acătare* (mai frecvent cu forma *acătării*), pe care DEX îl consideră cu „etimologie necunoscută" şi căruia Şăineanu îi indică drept etimon lat. *eccu-talem*. În ce mă priveşte, nu cred că ar trebui mers atît de departe. Îl consider pe *acătare* format prin compunere din prepoziţia *a* şi infinitivul lung substantivizat *cătare (a căta)*, la fel cu *aminte* (*a* + *minte*) sau *cu de-amănuntul* (*cu de a* + *măruntul*). Un argument în slujba acestei etimologii ar fi sensul: *acătare (acătării)* însemnînd *un lucru de valoare, ceva ce merită a fi căutat* (căutat).

Ştefan Badea identifică şi preocupări ale scriitorilor contemporani pentru valorificarea vechilor sensuri ale cuvintelor ca sursă de expresivitate şi umor. Ample citate în acest sens din romanul *Calpuzanii* de Silviu Angelescu sînt de o indicibilă savoare.

Mai multe studii îi sînt consacrate lui Eminescu: *Limbaj publicistic — limbaj poetic; Rîul, ramul; O antiteză eminesciană; Din vocabularul eminescian; Două „scrisori" eminesciene (exerciţiu didactic). Poezia eminesciană de inspiraţie folclorică*. Acest ultim studiu, mai amplu, porneşte de la poeziile în care Eminescu rememorează contactele din copilărie cu folclorul, încadrează interesul său pentru creaţia populară în preocupările insistente ale epocii în această direcţie, examinează abordarea teoretică a folclorului de către marele poet şi, cu semnificative exemple, asimilarea în opera proprie a multiplelor influenţe populare.

Un alt mare poet căruia i se consacră un studiu în acest volum este Lucian Blaga, abordat din perspectiva eroticii, trecîndu-se în revistă principalele ei aspecte, atît în ipostaza *eroticii subiective*, cît şi a celei *obiective*, mai slab reprezentate.

Cartea se încheie cu o sinteză teoretică *despre limbajul poetic*, întemeiată pe cercetările unor importanţi lingvişti şi specialişti în poetică ai secolului XX, atît din cultura universală (Saussure, Hjelmslev, Damaso Alonso, Genette, Jakobson), cît şi română (Ion Coteanu, Paul Miclău, Ştefan Munteanu, G. I. Tohăneanu). În continuare, principalele norme poetice (topica deviantă, determinarea deviantă, combinarea deviantă, identificarea deviantă şi substituirea deviantă) sînt exemplificate cu un bogat material poetic din operele marilor creatori ai literaturii române. Meritul acestui studiu nu constă însă în erudiţia, incontestabilă, ci în interpretările pe care autorul le dă constatărilor obţinute cu mijloacele lingvisticii şi poeticii moderne. Valoarea studiului o găsim în analize ca aceasta: *„Nemaidescoperindu-se pe sine şi trăirile sale în elementul firii, poetul le descoperă pe acestea în sine. Ni se vorbeşte acum despre feriga părului, despre fildeşul trupului şi obrazul de lună al iubitei* (Stancu), *despre curcubeul frunţii şi floarea mîinii* (Codreanu) *ori «voluptoasele flori ale cărnii»* (Doinaş). *«În suflet roiesc fluturi»* (Stancu), *femeia însăşi fiind un «templu alb din solzi de fluturi»* (Doinaş).

La poeţii preeminescieni n-am fi surprinşi să aflăm că fîntînile au suflet; în poezia contemporană, însă, sufletul omului este o fîntînă (Codreanu, Voiculescu, Blaga, Barbu, Vinea). *Şi*

chiar dacă apele continuă într-un loc să plîngă (Codreanu), *aceste* ape *nu mai sînt «ape», ci în «gînduri»*".

Noul volum al lui Ştefan Badea vorbeşte oricărui profesor, elev sau student, oricărui cititor preocupat de cultură despre farmecul cuvîntului, despre bogăţiile de sensuri, de forme, de conotaţii pe care le aduce acesta în contextul literar. Cartea aduce informaţii utile şi cuprinde sinteze exemplare, dar, mai ales este impregnată de o molipsitoare, stimulativă pasiune pentru limbaj şi valenţele lui expresive, reprezentînd astfel un model de certă valoare pentru educaţia întru cultură.

GHEORGHE LĂZĂRESCU

IULIA HASDEU

Paralipomene

Ediţie îngrijită de CRINA DECUSARĂ-BOCŞAN. Traducere de CRINA DECUSARĂ-BOCŞAN şi LAVINIA VASILIU-IGNAT

Bucureşti, Editura Asociaţiei Culturale UNESCO „Iulia Hasdeu", 2004, 230 p.

Apărut cu prilejul sărbătoririi a 135 de ani de la naşterea Iuliei Hasdeu (1869), volumul intitulat, după dorinţa lui B. P. Hasdeu, *Paralipomene*, include cele trei romane pentru copii scrise de copila de 12 ani (în 1881) şi duse la bun sfîrşit (dintre nenumăratele dovezi ale talentului ei precoce şi insuficient cunoscut pînă astăzi), care ar fi urmat să fie tipărite de neconsolatul tată în cel de-al patrulea volum de *Œuvres posthumes* — fapt ce nu s-a întîmplat, din păcate. Deşi scrise la o vîrstă atît de fragedă, romanele denotă o participare responsabilă şi matură la jocul vieţii, dar şi un spirit de observaţie şi al amănuntului semnificativ care colorează universul, de regulă domestic, al naraţiunilor cu şi despre copii ai epocii pe care a trăit-o excepţionala fiică a savantului — filolog, istoric, publicist, scriitor, de formaţie enciclopedică, autor al celebrului *Etymologicum Magnum Romaniae* — Bogdan Petriceicu-Hasdeu.

Lecturile preadolescentei de atunci Iulia erau preponderent de sorginte franceză şi aş constata aici nu doar influenţe posibile din literatura pentru copii a contesei de Ségur, dar chiar şi — mergînd mai departe — din *Caracterele* lui La Bruyère, într-o creaţie în care caracterul moralizator este intrinsec. Unghiul de vedere asupra personajelor sau evenimentelor (adesea desprinse din viaţa de zi cu zi) este acela al unui copil de o uimitoare precocitate, seriozitate şi cu o vădită înclinaţie către valorile perene (în spirit tradiţionalist şi creştin) — *adevăr, bine, frumos*. Dragostea şi respectul pentru părinţi, pentru şcoală ca instituţie, sentimentul curat al prieteniei, pledoaria pentru bunătate, cumînţenie, altruism sînt repere generale ale atitudinii autoarei-copile, adevărat model pentru cei aflaţi în curs de formare, tentaţi nu de puţine ori de spiritul de frondă gratuită, de răsfăţul caracteristic mai ales copiilor bogaţi, de lenea care aduce plictisul, posomoreala, nefericirea fără cauză.

Copiii sînt şi ei, ca şi adulţii, bogaţi şi săraci, răi şi buni (în sens antitetic marcat). De obicei, bunătatea, altruismul, spiritul de jertfă aparţin celor săraci, lumii servitoarelor, copiilor orfani, celor care trudesc de mici pe lîngă stăpîni bogaţi pentru o bucăţică de pîine, părinţii lor nefiind în stare să-i întreţină.

Primul roman, *Mademoiselle maussade* („Domnişoara ursuză"), are un moto încărcat de premoniţii, căci autoarea spune despre sine că e o „copilă ce azi nu mai este", iar, pe de altă parte, este un portret considerat de ea ca autocritic. Perechea antitetică Eliza (domnişoara ursuză fără motiv şi bogată) — Paula (fetiţa săracă, orfană, care devine o adevărată soră pentru ea) trece printr-un proces de influenţare a Elizei de către prezenţa tonică, veselă, fără toane a Paulei, a cărei concepţie despre viaţă este deja formată — „fericiţi cu adevărat [sînt] numai cei care contribuie la fericirea celorlalţi". Moartea mamei Elizei (de inimă rea, datorită caracterului imposibil al fiicei) contribuie la maturizarea acesteia. Ca şi în *David Copperfield*, destinele sînt urmărite şi în tinereţe. Eliza se căsătoreşte, dar Paula îi rămîne devotată şi o ajută să-şi crească copiii. Spiritul ei de sacrificiu este dincolo de aşteptări, căci atunci cînd consideră că nu mai este de folos, Paula se decide să se călugărească.

Romanul a apărut în *Revista nouă*, în limba franceză, şi a fost tradus de B. P. Hasdeu.

Cel de al doilea, *Le fils gâté* („Fiul răsfăţat") are ca personaj principal un băiat, Louis, extrem de răsfăţat de părinţii bogaţi, care mai fac şi greşeala de neadmis în educaţie de a face diferenţa între băiatul răsfăţat şi fetiţa Hélène, care e trimisă la pension pentru a curma certurile cu fratele.

Convenţiile sociale sînt destul de rigide, atmosfera de sfîrşit de secol XIX reiese din raporturile dintre personajele mature, în general oameni care aparţin aristocraţiei (copiii lor învaţă de obicei acasă, cu profesori particulari, spre deosebire de copiii de burghezi, care ajung la şcolile publice — pensionul de fete, colegiul de băieţi). Tot astfel aflăm, în linii mari, care erau exigenţele epocii în cazul învăţămîntului pentru fete — puţină muzică, limbi străine (engleza, germana), geografia şi istoria Franţei... Princi-

piile pedagogice sînt bine înrădăcinate — greşeala se pedepseşte de către părinţi, prin lipsirea de anumite bucurii, de la masa în familie pînă la corecţia fizică. Aici sînt evocate locurile celebre de promenadă ale Parisului — Luxembourg, Tuilleries, Champs Elysées. Se respectă tabieturile vieţii de familie — micul dejun, ora de somn pentru copii, mesele festive cu mulţi invitaţi, vizitele la rude bogate, fie la Paris, fie la castele.

Un personaj esenţial este dădaca, mereu prezentă, care adesea suportă hachiţele nejustificate ale copiilor (Louis era „aprig, poruncitor"). Un accident neprevăzut cu un cal nărăvaş ca şi stăpînul aduce schimbarea dorită (şi aici e vorba de un şoc emoţional) pentru Louis, care, după sperietură, vrea să devină „bun". Buna Hélène se bucură de o victorie asupra inimii şi caracterului fratelui răsfăţat. Şi aici întîlnim dihotomia bun — rău, şi aici apare ca un *deus ex machina* un şoc puternic, care determină schimbarea profundă a răsfăţatului.

Les étourderies de Denise („Năzdrăvăniile Denisei") este cea mai amplă dintre aceste naraţiuni, în care eroina este tot o copilă bogată, care are însă un spirit de frondă foarte dezvoltat. Atmosfera casnică, detaliile de viaţă domestică, educaţia copiilor de către părinţi, mentalităţile epocii, alternanţa de supărări şi împăcări cu dădaca, sistemul de recompense şi pedepse, aplicate după caz, veribitabilele indicaţii de regie care apar uneori sînt înfăţişate cu toată seriozitatea. De obicei, atitudinea faţă de copii diferă între tată şi mamă, corecţia corporală avînd şi ea rolul ei. Descrierile de haine, interioare, de mobilier, de arhitectură denotă un fin spirit de observaţie şi un ochi exersat în observaţiile de ordin plastic.

Greşelile copilăriei se prelungesc şi la tinereţe şi Denise îşi alege ca soţ un individ ce se va dovedi nefamilist convins, uşuratic, nestatornic. Finalul aduce o tentă de *happy end,* cu despărţirea Denisei de soţul incorigibil şi ataşarea ei de familia celui pe care-l iubise în adolescenţă, Paul. Viaţa ei se dedică celorlalţi prin ajutorul acordat celor nevoiaşi.

Toate cele trei microromane au fraze finale sintetice, moralizatoare, se adresează prezumtivilor cititori: „Cei care nu vor să fie nefericiţi ca ea nu trebuie să o imite" (pe Denise cea neastîmpărată).

Micile naraţiuni sînt documente de viaţă ale epocii, demonstrează adaptarea luiei la mediul francez, iar tipul de naraţiune comportamentistă atestă tendinţa perfecţionării copilului prin puterea exemplului, prin instrucţie şi formare. O maturizare precoce justifică unghiul responsabil al abordării vieţii de către o copilă ce presimţea, cumva, necesitatea ca ea să trăiască după cele mai frumoase precepte ale epocii şi nu numai ale epocii ei.

DOINA MANDAJ

Dragi cititori,

Dorim să iniţiem o rubrică nouă a revistei noastre, ***Invitaţie la lectură****. Această rubrică va cuprinde prezentări ale unor cărţi de beletristică din literatura română sau din literatura universală, mai vechi sau mai noi, citite / recitite de elevi sau de profesori, cărţi care credeţi că merită să fie citite şi de colegii voştri. Vă invităm să vă împărtăşiţi experienţele de lectură (ce v-a plăcut, ce nu v-a plăcut, ce aţi înţeles, cum aţi interpretat cărţile citite) cu toată încrederea că prezentările voastre pot fi un îndemn şi pentru alţii de a descoperi plăcerea lecturii sau pur şi simplu de a citi o carte interesantă. Trimiteţi prezentările voastre pe adresa redacţiei.*

HUMANITAS EDUCAȚIONAL

CĂRȚI DE LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

Aspecte ale evoluției limbii române
Valeria Guțu Romalo
Colecția „Repere"
300 p., 159 000 lei/15, 90 lei noi

Elemente de lexicologie
Liviu Groza
Colecția „Repere"
148 p., 120 000 lei/12 lei noi

Elemente de gramatică. Dificultăți, controverse, noi interpretări
Gabriela Pană Dindelegan
Colecția „Repere"
266 p., 131 000 lei/13,10 lei noi

Bacalaureat 2005. Concepte operaționale. Limba și literatura română
Florin Ioniță, Gheorghe Lăzărescu, Adrian Săvoiu, Florentina Sămihăian
Colecția „APEX"
196 p., 98 000 lei/9,80 lei noi

Bacalaureat 2005. Limba și literatura română. Rezumate ale textelor narative și dramatice studiate în liceu
Alina Croitoru
Colecția „Cărțile elevului"
92 p., 76 000 lei/7,60 lei noi

Bacalaureat 2005. Literatura română – subiecte rezolvate pentru proba orală / Subiecte de tipul I
Alina Croitoru
Colecția „APEX"
48 p., 59 000lei/5,90 lei noi

Bacalaureat 2005. Literatura română – subiecte rezolvate pentru proba orală / Subiecte de tipul II
Alina Croitoru
Colecția „APEX"
68 p., 78 000 lei/7,80 lei noi

Admiterea în facultate. Teste de limba română
Gabriela Pană Dindelegan
Colecția „Cărțile elevului"
144 p., 103 000 lei/10,30 lei noi

Corectitudine și greșeală. Limba română de azi
Valeria Guțu Romalo
Colecția „Cărțile elevului"
280 p., 103 000 lei/10,30 lei noi

Testare Națională 2005. Limba și literatura română
Florin Ioniță, E. Lascăr, Florentina Sâmihăian
Colecția „Examene"
120 p., 87 000 lei/8,70 lei noi

Limba română în gimnaziu. Material îndrumător pentru clasele V-VIII
Sofia Dobra
Colecția „Cărțile elevului"
256 p., 109 000 lei/10,90 lei noi

Evaluare V-VIII. Limba română – ghid de evaluare pentru gimnaziu
Lăcrămioara Ioniță, Florin Ioniță
Colecția „Evaluare V-VIII"
152 p., 84 000 lei/8,40 lei noi

Pentru informații și comenzi, vă rugăm să contactați :

Humanitas Educațional
Piața Presei Libere 1
Sector 1 - 79734 București
Telefon: (021) 224 54 36, (021) 222 51 10
Fax: (021) 224 54 38
educ@humanitas.ro
www.hed.ro

În atenția profesorilor și a elevilor

Societatea de Științe Filologice va continua să editeze în 2005 revistele trimestriale *Limbă și literatură* (destinată profesorilor și altor specialiști în domeniu) și *Limba și literatura română* (destinată elevilor), străduindu-se să răspundă cît mai eficient exigențelor impuse de noua orientare a învățămîntului.

Pentru anul 2005, cititorii noștri se pot abona la revistele menționate mai jos, în scris (menționînd adresa exactă la care doresc să primească revistele, numărul de abonamente și modalitatea de plată: anticipat, prin mandat poștal sau ordin de plată în contul Societății de Științe Filologice, sau contraramburs), direct la sediul **Societății de Științe Filologice, str. Mendeleev, nr. 21 — 25, et. 4, cam. 417, cod poștal 010362, sector 1, București,** sau la telefoanele: **(021) 312.31.48, 0744.844.762,** astfel:

1. *Limbă și literatură* (45.000 de lei exemplarul, 4 volume x 45.000 = 180.000 de lei abonamentul anual).
2. *Limba și literatura română* (40.000 de lei exemplarul, 4 numere x 40.000 = 160.000 de lei abonamentul anual).

Abonamente pentru anul 2005 se pot face și prin Rodipet, la oficiile poștale; numere de catalog: 7057 — *Limbă și literatură* și 7058 — *Limba și literatura română,* sau prin rețeaua de difuzare M.T. Press, Bd. Basarabia, nr. 256, sector 3, București (tel. (021)255.48.15, (021)255.48.16, (021)255.48.17).

Se mai primesc comenzi și pentru revistele editate în anii 2003 — 2004: Nicolae Mecu, *T. Maiorescu — „formele fără fond" și spiritul critic;* Ioana Bot, *Poveștile lui Creangă* — în nr. 1, 2003; Ioana Vintilă-Rădulescu, *Ediția a II-a a Dicționarului ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române* (DOOM^2); Maria Cvasnîi Cătănescu, *Funcția emotivă (expresivă) a limbajului;* Florentina Sâmihăian, *Text literar, text nonliterar* — în nr. 2, 2003; Sofia Dobra, *Caracterizarea personajului* — în nr. 3, 2003; Gabriela Pană Dindelegan, *Complementele necircumstanțiale (direct, indirect și de agent) și propozițiile corespunzătoare;* Narcisa Forăscu, *Paronimia;* Marilena Lascăr, *Eseul argumentativ* — în nr. 4, 2003; D. Crașoveanu, *Observații privind subordonata consecutivă;* Rodica Zane, *Cîteva idei despre... ideea principală;* Gheorghe Lăzărescu, *Rolul vocabularului în comentariul textului literar* — în nr. 1, 2004; Gh. N. Vasilache, *Unele aspecte ale acordului în limba română;* Adriana Stoichițoiu-Ichim, *Competență comunicativă și competență lingvistică. O perspectivă funcțional-normativă;* Ariadna Ștefănescu, *Identificarea argumentelor în limbaj;* Florin Ioniță, *Mihai Eminescu: „Luceafărul"* — în nr. 2, 2004; Manuela Neculai Stănică, *Un cultism prepozițional: „ca și";* George Ardeleanu, *Discursul știrilor (radio, TV). Între informație și manipulare;* Maria Butuligă, *Basmul sub tirul întrebărilor;* Ioana Bot, *Mihai Eminescu: „Melancolie";* Al. Tudorică, *Avangarda artistică* — în nr. 3, 2004.

Menționăm că revistele S.Ș.F. sînt cuprinse în lista publicațiilor recomandate de Ministerul Educației și Cercetării pentru a fi achiziționate de bibliotecile școlare.

Articolele publicate sînt supuse unui riguros control științific, asigurat de specialiști din învățămîntul superior și din institute de cercetare ale Academiei.

Pentru comenzile (abonamentele) a căror valoare depășește 3.000.000 de lei se acordă o reducere a prețului de 15%, iar pentru cele a căror valoare depășește 5.000.000 de lei se acordă o reducere de 25%. Contravaloarea comenzilor (abonamentelor) se calculează de către S.Ș.F. la trimiterea coletului contraramburs sau de către titular la depunerea anticipată a sumei (mandat poștal sau ordin de plată) în contul S.Ș.F. nr. RO67RNCB5050000005700001, deschis la Banca Comercială Română, Filiala sector 5, București. Costurile de expediție sînt suportate de S.Ș.F.

I.S.S.N. 0254 — 4741

Biblioteca „ASTRA"
— SIBIU —

Lei 40 000